الأدب العربي المقارن

في ضوء "جمالية التلقي"

(الدراسات النظرية المقارنة أنموذجاً)

أطروحة تقدم بها طالب الدكتوراه

علي مجيد داود البديري

إلى مجلس كلية الآداب ـ جامعة البصرة

وهي جزءٌ من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

(إختصاص الأدب المقارن)

بإشراف

الأستاذ الدكتور

علي عباس علوان

تشرين الأول/2009م   شوال/1430هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

((يـآ أيُّهَـا النــاسُ إِنَّــا خَلَقْنــاكُمْ مِـن ذَكـرٍ وأُنـثَـى وجَعلْنـاكُمْ شُعُوباً وَ قَبائِل لِتَعَارَفُوا إنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنـدَ اللهِ أَتقاكُمْ إنَّ اللهَ عَليمٌ خَبِيرٌ))

صدق الله العلي العظيم

سورة الحجرات الآية(13)

الإهداء

إلى :

محمد غنيمي هلال ،

إدوارد سعيد ،

حسام الخطيب ..

وفاءً وامتنانًا لجهود الريادة والتجديد والانفتاح.

شكر خاص

ما كان لهذا الجهد المتواضع أنْ يرى النور لولا معونة فريقٍ من الأحباء المخلصين، الذين أقف ـ الآن ـ شاكراً، ممتناً، أمام حضورهم الكريم مساندين و مشجعين ..

ـ الأخ الأستاذ ماجد عبد الحميد الكعبي، رئيس قسم اللغة العربية، وقد جمعتنا أكثر من مناقشةٍ حول الموضوع واختياره، كان لملاحظاته القيمة فيها دورٌ في إغناء الدراسة.
ـ الشاعر الأستاذ عبد العزيز عسير، لتحمله عناء قراءة الأطروحة ومناقشة بعض أفكارها بدقة علمية طالما عهدتها لديه.
ـ القاص الدكتور لؤي حمزة عباس لإشاراته الذكية حول أكثر من موضوع، في أكثر من لقاء.
ـ الأخ الكريم شهاب أحمد يوسف (الصدوق) الذي لم يثنِه ما يعانيه من ألم الغربة في البلد الغريب من أن يبذل جهوداً كبيرة لا تنسى في الحصول على معظم مصادر الأطروحة (مطبوعة ومصورة) وإرسالها إليَّ. لولاه لاستحال عليَّ الإستمرار في كتابة البحث ..
ـ عديلي العزيز أحمد كاظم لإرساله مصدرين مهمين من سوريا.
ـ الأستاذ عرفات فيصل وقد جلب من مصر كتاب (د. أحمد عبد العزيز) المهم بجزأيه.
ـ الأخ الحاج علي الجوراني لسعيه المخلص في الحصول على تأشيرة لي إلى إيران في محنة البحث عن المصادر. لم أوفق للسفر، ولكني وفقت في اكتشاف روعة الإيثار والمحبة في الله التي يفيض بها قلبه الكبير.
ـ الأساتذة الكرام : د. هناء البياتي، د. نجاح مهدي، د. خليل بشير،د. ناصر الأسدي، د. جابر خضير، علي عبد الرسول، شكري إبراهيم، صلاح حاوي..
للطف سؤالهم وعظيم اهتمامهم الأخوي بالبحث والباحث.
ـ الأستاذ رمضان مهلهل سدخان لتفضّله بترجمته ملخص الأطروحة إلى اللغة الإنجليزية.
ـ مكتبة الدراسات العليا/ كلية الآداب، مكتبة كلية الآداب، المكتبة المركزية.
لجهودهم الطيبة في توفير بعض المصادر والدوريات.
ـ مكتبة الروضة الحيدريَّة المطهرة، لم يزل بهاء الأيام العشر التي أمضيتها فيها يملأ خلاياي، ونور النافذة المطلة على (علي) يغمرني كسماء واسعة..
ـ لصبر زوجتي الحبيبة عليَّ، ولشَيْطنة (مريم وأحمد) رئتيَّ كلما اختنقتُ ..

لهؤلاء جميعاً محبتي الدائمة.

فهرست الموضوعات

1 - المقدمة .... أ- د

2 - التمهيد :
دور "جمالية التلقي" في تطوير الدراسة التاريخية للأدب .... 1 - 11

3 - الفصل الأول :
مدارس الأدب المقارن : السياق والمنهج 12- 65
المبحث الأول : المدرسة الفرنسية (التاريخية) 13
1- السياق الثقافي لنشأة المدرسة وتشكلها 14
2- ملامح المنهج وتحولاته 16

المبحث الثاني : المدرسة الأمريكية (النقدية).................................. 24
1- السياق الثقافي لنشأة المدرسة.. 25
2- تشكل المنهج وتطوراته :... 26
- رينيه ويلك 26
- هنري ريماك 29
- هاري ليفن 31
- هاسكل بلوك.. 32
- جوزيف ت.شو... 33

المبحث الثالث : المدرسة السلافية (النمطية) 34
1- السياق الثقافي لنشأة المدرسة.. 35
2- أصول المنهج وملامحه 37

المبحث الرابع :بعض الإتجاهات النقدية وعلاقتها بالأدب المقارن من منظور النقد الغربي الحديث... 45
1- مفهوم التناص ***Intertextuality*** 46
- علاقة التناص بالأدب المقارن 51
2- نظرية التلقي ***Reception Theory*** 55

ـ علاقة نظرية التلقي بالأدب المقارن 57
3ـ النقد الثقافي **Cultural Criticism** 58
ـ علاقة النقد الثقافي بالأدب المقارن 61
ـ النص المفرع **Hypertext** 63

4- <u>الفصل الثاني</u> : التلقي النقدي العربي المطابق لنظرية الأدب المقارن 66- 110
المبحث الأول : بدايات المقارنة في الأدب العربي الحديث 67

المبحث الثاني : التلقي النقدي العربي المطابق، و تشكّل النموذج الإرشادي.. 83
1ـ بدايات التلقي العربي لنظرية الأدب المقارن.......................... 84
2ـ تلقي المنهج الفرنسي وتشكل النموذج الإرشادي 88
3ـ هيمنة النموذج الإرشادي 94
4ـ محاولات لكسر النموذج والخروج عليه 96
5ـ التلقي النقدي العربي لرؤية المدرسة الأمريكية.....................100
6ـ التلقي النقدي العربي لرؤية المدرسة السلافية 107

5- <u>الفصل الثالث</u> : التلقي العربي المغاير لنظرية الأدب المقارن *..........111- 184*
المبحث الأول :إنكسار النموذج : الدعوة إلى رؤية عربية في الأدب المقارن 112

المبحث الثاني :تطوير منهج المقارنة بتوظيف مفهوم التناص ونظرية التلقي 128

1ـــ الأدب المقـــارن و مفهـــوم التنـــاص**Intertextuality** 129
- التلقي النقدي العربي لمفهوم التناص 129
- علاقة الأدب المقارن بالتناص في النقد العربي الحديث 132
- مشـــــروعان فـــــي تجديـــــد مـــــنهج المقارنـــــة :...............................139
أولاً - مشـــــروع د. عـــــز الـــــدين المناصـــــرة 139
ثانيـــــاً- مشـــروع د. أحمـــــد عبـــــد العزيـــــز 144

2ـــــ الأدب المقـــــارن ونظريــــــة التلقـــــي .Theory
153.............Reception
- التلقي النقدي العربي لنظرية التلقي...............................153
- محاولة في تطوير منهج المقارنة بتوظيف التلقي................157

المبحث الثالث: الأدب المقارن والنقد الثقافي **Cultural Criticism** *160*

1ــ التلقــي العربــي لنظريــة النقــد الثقــافي. ....
161
2ـ علاقـة الأدب المقـارن بالنقد الثقـافي عنـد بعـض المقـارنين العـرب......
164
3ـ محـاولات تطـوير مـنهج المقارنـة بالإفـادة مـن النقـد الثقـافي..............
166

المبحث الرابع : الأدب المقارن والنص المفرَّع **Hypertext** *172*
1- التلقي العربي للنص المفرَّع 173
2- إمكانية توظيف خصائص النص المفرَّع في تطوير
منهج المقارنة 180

6- الخاتمة ....**185 -187**

7- ملحق
ببليوغرفيا الدراسات النظرية في الأدب المقارن............................ **188 -203**

8- لائحة المصادر والمراجع .... **204 -119**

أولاً: الكتب العربية والمترجمة 205
ثانياً: المقالات والملفات النقدية العربية والمترجمة 212
ثالثـــاً :الكتـــب الأجنبيـــة ....
214
رابعاً: المواقع الألكترونية العربية 215
خامساً :المواقع الألكترونية الأجنبية 217

9- ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية .... **A - C**

المقدمـة

بسم الله الرحمن الرحيم

و به نستعين

الحَمدُ للهِ رَبِّ العَالمِينَ، وَالصَّلاةُ والسَّلامُ عَلى أشرَفِ الأنبياءِ وَالمُرسلينَ أبي القاسمِ مُحمدُ بنُ عبدِ اللهِ وَعلى أهلِ بَيتهِ الطيبِينَ الطاهِرينَ، وَصحْبهِ المُخْلَصينَ .. وَ بعدُ..

يشكل حضورُ الأدب المقارن في مجال الدراسات النقدية العربية الحديثة موضع مساءلةٍ وفحصٍ من جانبين: ***الأول*** ويندرج في مجمل السعي النقدي العربي لقراءة الذات ومراجعة وعيها بمنجز الآخر عموماً، وبما تتبناه من هذا المنجز نظراً وإجراءً بشكل خاص. ويحدو هذا السعي رغبةٌ صادقةٌ في تعميق الوعي بالذات والآخر على حدٍ سواء، والتثاقف المثمر مع الوافد النقدي.

أما ***الثاني***: فيتمثل في خصوصية الأدب العربي المقارن المتأتية من إيجابيات واقعه و سلبياته معاً، وما أثاره مقارنوه من إشكالياتٍ أفرزتْها سبلُ تعاملهم مع مناهج المقارنة (الفرنسي والأمريكي والسلافي) وما استجد من مناهجَ نقديةٍ أو تحولاتٍ بنائيةٍ في كتابة العمل الفني (النص المفرَّع

Hypertext)، وتعلّق هذه الإشكاليات بمشاريعَ تطويريةٍ مقترَحةٍ تحاول الإفادة من هذه المستجدات في تأسيس رؤيةٍ عربيةٍ في منهج المقارنة.

لقد شكَّل ذلك دافعاً للدراسة في أنْ تكرِّس جهدَها في معاينةِ المستوى النظري للأدب العربي المقارن فحسب، إذ يحتاج إنجاز ذلك إلى وقفةٍ خاصةٍ متأنيةٍ، ومراجعةٍ متأملةٍ، ولأنَّ المستوى التطبيقي ـ الذي لا يقل أهميةً عن المستوى النظري ويمتاز بتنوعه النسبي وسعته الكبيرة ـ يحتاج إلى بحثٍ منفصلٍ، ووقتٍ أطول. ولعلَّ ذلك ما سنسعى إلى تحقيقهِ في المستقبل ـ إنْ شاء الله تعالى ـ.

ولاشك في أنَّ أنسبَ منهجٍ لتنفيذ قراءةٍ من هذا النوع، هو منهج (جمالية التلقي) بما تفتحه أدواته الإجرائية من آفاقٍ رحبةٍ أمام الباحث في دراسة الظواهر ورصد تحولاتها، موصولةً بسياقاتها الثقافية، وبالقراءاتِ المتعاقبةِ التي تناولتها.

ومن هنا جاء تبني هذه الدراسةُ المتواضعةُ لهذا المنهج، الأمر الذي تطلب كتابة تمهيدٍ مختصرٍ ومركزٍ لتحديد الملامح الرئيسة له، وللتعريف بدوره المعرفي في التأريخ للظواهر والآداب. وقد خُتم التمهيد بنقاط تحدد ما ستفيد منه الدراسة من مفاهيم إجرائية، وما ستتبعه من خطواتٍ في متنها.

تقوم الدراسة على ثلاثة فصول وخاتمة .

حاول الفصل الأول الذي حمل عنوان (مدارس الأدب المقارن: السياق والمنهج) أنْ يقدِّمَ ـ بشكلٍ موجزٍ ـ صورةً متكاملة لمدارس الأدب المقارن الثلاث، ولما له صلةٌ مباشرة أو غير مباشرة بمنهج المقارنة من مناهجَ نقديةٍ مستحدثةٍ وغيرها، متجنباً التكرار والإطالة في العرض،وذلك لسعة ما قدمته الكتب العربية العديدة ـ طوال أكثر من خمسةِ عقودٍ ونصف ـ من جهدٍ تعريفي مسهب لهذه المدراس. إلا أنَّ هذا لم يمنع من التوقف قليلاً عند دور السياق الثقافي في ظهور هذه الإتجاهات وأثره في توجيه رؤية المقارنة عندها. فجاء الفصل بواقع أربعة مباحث، اهتمت الثلاثة الأولى منها برسم ملامح المدارس المعروفة: الفرنسية (التاريخية)، والأمريكية (النقدية)، والسلافية (النمطية)، وتناول الرابع تعريفاً لكل من: مفهوم التناص، ونظرية التلقي، والنقد الثقافي، والنص المفرع، وعلاقتها بالأدب المقارن من منظور النقد الغربي الحديث.

لقد كان للنسق السائد في الوسط الثقافي أثرٌ كبيرٌ في تشكّل واقع التلقي النقدي العربي لنظرية الأدب المقارن، تجلى ذلك في انضواء هذا التلقي تحت نمطين مختلفين هما: التلقي المطابق، والتلقي المغاير، مثَّلا طريقتين للتعامل مع النظرية الوافدة، وبعض الإتجاهات النقدية المستجدة. وقد أفردتْ الدراسة لكل نمط فصلاً خاصاً، درس الأول التلقي المطابق لرؤية المدرسة الفرنسية ـ بعد التوقف عند بدايات المقارنة في الأدب العربي الحديث ـ ثم تشكّل النموذج الإرشادي في الأدب المقارن العربي وهيمنته وتأثيره على الدراسات النظرية التي تلته، مع التوقف عند محاولاتٍ قليلةٍ لكسر سلطةِ النموذج لدى بعض المقارنين العرب.

أما الفصل الثاني ـ الثالث في خطة البحث ـ فقد اهتم بتناول التلقي النقدي العربي المغاير لنظرية الأدب المقارن، مبتدءاً بدراسة النزوع التنظيري لدى بعض الباحثين المقارنين، الذي تجسَّد فيما أسماه البحث بـ (إنكسار النموذج)، حيث نوقشت الدعوات العربية لتأسيس رؤيةٍ عربيةٍ في الأدب المقارن. ثم توقف الفصل بعد ذلك دارساً ـ بشكلٍ منفصلٍ ومتأنٍ ـ علاقة الأدب المقارن بمفهوم التناص ونظرية التلقي والنقد الثقافي، وعلاقته بالشكل الفني الجديد (النص المفرع)، عند بعض النقاد العرب، مناقشاً محاولات الإفادة من هذه المستجدات في تطوير منهج المقارنة أو (استحداث) رؤيةٍ جديدةٍ بديلةٍ عن السابق السائد من الرؤى.

ثم ينتهي البحث إلى بلورة نتائج، جرى عرضها باختصار في الخاتمة.

في الختام أرجو أنْ يكونَ البحثُ قد وُفق في تقديم قراءةٍ لطبيعة استقبال الأدب المقارن في النقد الأدبي العربي، حاولتْ قدْر إمكانها أنْ تقف على الإشكالات التي نتجتْ عن التباين في مواقف المقارنين العرب من النظرية الوافدةِ وما طرأ عليها من تحولاتٍ نوعية. وما كان لهذه المحاولة أنْ تبلغ ما بلغته لولا عناية الله تبارك وتعالى أولاً، وحرص الناقد الأستاذ الدكتور علي عباس علوان على متابعتها، والإشراف عليها وتقويمها على الرغم من مسؤولياته الإدارية الجسيمة, فله جزيل شكري وامتناني، وخالص دعائي بحياةٍ علميةٍ مديدة.

والحمد لله رب العالمين، فهو سبحانه من وراء القصد وهو يهدي السبيل .

علي مجيد البديري

تشرين الأول/ 2009م

شوال / 1430هـ

البصرة

التمهيد :

دور"جمالية التلقي"
في تطوير الدراسة التاريخية للأدب

دور"جمالية التلقي" في تطوير الدراسة التاريخية للأدب

لقد أفرزتْ آثارُ النقاد المهتمين بتاريخ الأدب عدة تساؤلاتٍ حول ما يمكن أنْ يعطي صورة متكاملة الأبعاد للعمل أو الظاهرة المؤرخ لها، وقد سعوا ـ عبر المنهج التاريخي في النقد ـ إلى ربط الأعمال بعوالمها والظروف التي نشأت فيها، متخذين من (التحقيب) وفق التحولات السياسية وسيلةً لمعاينة الفترات الأدبية وتحديد معالمها وملامحها وتقييم نتاجها. وقد سعى نقاد المنهج التاريخي في الدراسات الأدبية العربية إلى تنويع أساليبه وجوانب النظر إلى الظواهر الأدبية.

و يمكن حصر هذا التنويع في ثلاثة أنماط أساسية :

((ـ نمط تحكمه النظرة إلى الأدب في علاقته بالسياسة .

ـ نمط تغلب عليه الرؤية الوضعية، فيدرس الأدب في صلته بالبيئة بمعناها العام، أو في صلته بمبدعه ومايحيط به .

ـ ونمط ثالث يجمع بين التحليل التاريخي والتقويم الفني.))(1)

ولا شك أنَّ التصورات المعرفية التي تقف خلف طبيعة الرؤية في المنهج التاريخي والقائمة على النظر إلى الحاضر على أنَّه نقطة فاصلة بين الماضي والمستقبل تشكل موجهاً مباشراً في النظر إلى جاهزية الظواهر الماضية واكتمال تكونها، الأمر الذي يحجّم دور المؤرخ ويجعله راصداً سلبياً للوقائع الناجزة من دون أنْ يكونَ له دورٌ فاعلٌ في تشخيص ذلك .

إضافة إلى ذلك نجد حرص الكتابة في المنهج التاريخي على أنْ تكونَ مستجيبة لتصوراتها الوضعية حول جوانب من مكونات العملية الإبداعية (الأديب والبيئة) من دون باقي الأطراف. إزاء ذلك لم يكن من السهل زحزحة هذه الثوابت المنهجية في المنهج التاريخي، أو محاولة إعادة النظر في خلفياتها النظرية لحساب بديلٍ يعتمد طبيعة ونمط استقبال المتلقي للظواهر الإبداعية ومدى تفاعله مع مبانيها في التاريخ للأدب.

لقد ظل تشخيص حال الأدب ووضعه مرتهناً بتطور الحدث التاريخي وتقلباته و تبدلاته، الأمر الذي جعل من تاريخ الأدب يواجه بشكل دائمي خطر الإنزلاق إلى ما خلف حدود الإشتغال

....

(1) من المنهج التاريخي إلى جمالية التلقي : محمد مساعدي ، مجلة (فكرونقد) ، المغرب، س 13،ع 67، 2003: 33

الأدبي متحولاً إلى "تاريخ أفكار"(1) من دون وعي كبير بطبيعة تشكّل الظواهر الأدبية المدروسة، ولعلّ أهم ما يميّز هذه العلاقة التلازمية ما بين الأدب والتاريخ من وجهة نظر المنهج التاريخي هو عدم ارتكازها إلى تصور نظري واضح ومنهجية دقيقة تدرك الطابع الخاص للعملية الأدبية، والذي به تتميز عن طبيعة الفعل التاريخي وقوانينه. وقد نتج عن ذلك إعتماد معايير تقويمية مشتركة تقرأ النموذج الأدبي والأحداث التاريخية برؤية واحدة، على أنَّ هناك مظهراً آخرَ تتجلى فيه سلبية العلاقة التلازمية هذه، ويتمثل في عجز المنهج التاريخي التقليدي عن الكشف عن طبيعة وأسرار التفاوت الفني والجمالي للأعمال الأدبية وغياب المقاربة النقدية المنقبة عن شبكة العلاقات التناصية التي تربط الأعمال الأدبية بانساق متداخلة.

لقد كانت منطقة اهتمام المؤرخ بعيدة عن منطقة اشتغال النصوص الأدبية، وكان ما يشغل المؤرخ الأدبي هو ((تحديد العوامل التي كانت وراء وجود هذه النصوص، أو التي توجب وجودها أو تستدعيها، أو التي تكون النصوص معبرة عنها، أي الإحاطة بالعوامل التي أنتجت النصوص بخصائصها الراهنة ولم تكن بخصائص مخالفة للهيأة التي وجدت عليها))(2) .

وبدلاً من الاستغراق في تنوع العوامل الخارجية ومدى إسهامها في تشكل الظواهر والنصوص الإبداعية توجّهت **جمالية التلقي *Reception Aesthetic*** إلى اعتماد ما أهملته المناهج النقدية التاريخية في عملها وهي تقلب وجوه البنى الخارجية حول النصوص، مهتمَّة بالقارئ عبر إثارة أسئلة جمالية مهمة حول دور التلقي في تشكيل النصوص*. وهكذا ابتنت نظرية جمالية التلقي طروحاتها حول تجاوز المناهج التقليدية المتبعة في كتابة تاريخ الأدب إذ

....

(1) الرأي لـ (ريفاتير) نقلاً عن : مقترحات أولية من أجل بلورة مشروع كتابة جديدة لتاريخ الأدب العربي الحديث معتمدة على إشكالية القراءة : د. محمد ولد بوعليبه ، مجلة حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة نوكشوط ، ع/ 3 ، 1991-1992 ، ص 40

(2) "Literary History", Lee Patterson, in:"Critical terms for Literary tudies",Frank Lentricchia & Thomas Mclaughlin (eds.),U.S.A-Univ.of Chicago press,2nded.1990, PP.250 .

* يعمد **ولفغانغ إيزر *W. Iser*** إلى التفريق ما بين مفهوم (جمالية التلقي) لياوس - الذي يهتم بدراسة التلقي - وبين مفهوم (جمالية التأثير) - الذي يختص به - ويعنى بالكشف عن التأثير الجمالي الذي يحدثه النص في القارئ، وعملية التفاعل التي تجري بينهما.حيث يقوم القارئ بملء ما يسميه إيزر بـ الفراغات ***Blanks*** في النص؛ أي أنه يعمد إلى صنع علاقات تملأ تلك المساحات الفارغة التي تمثل ما يخفيه النص.

ينظر: آفاق نقد استجابة القارئ : ولفغانغ إيزر،تر:أحمد بو حسن، ضمن: من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم36، الدار البيضاء، 1995: 217

لا يستند تدوين تاريخ الأدب عند **هانس روبرت ياوس** ***Hans Robert Jauss*** إلى النصوص والوقائع الأدبية ذاتها بل إلى مجموع قراءات وتلقيات هذه النصوص منذ ظهورها وحتى حين كتابة تاريخها. فيكون الأخير بذلك هو تاريخ تلقي النصوص بمتغيراته وتحولاته تبعاً لتغيّر وتحوّل "آفاق الانتظار" التي انطلق منها القراء في معاينتهم النصوص والوقائع، وستكون حصيلة ذلك مجموعة من القراءات المتعاقبة والمتباينة حتماً لتباين مرجعياتها الثقافية وسياقاتها التي تشكلت فيها. وبعبارة أخرى فإنَّ تاريخ الأدب هنا، هو((سيرورة تلقٍ وإنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه مدفوعاً إلى أنْ ينتج بدوره))(1) فليس هناك تحقق أبدي، نهائي للنص كما أنَّ لا وجود لقراءة نهائية، أو دلالة مكتملة يحققها المتلقي غالقاً بذلك إمكانية الإضافة أو معاودة استنطاق معطيات النص من قبل قراءة جديدة أخرى.

وتهيّئ الوقائع الأدبية ساحة تلقيها، ذلك ((أنَّ العمل الأدبي – حتى في لحظة صدوره – لا يكون ذا جدة مطلقة تظهر فجأة في فضاء يباب، فبواسطة مجموعة من القرائن والإشارات المعلنة أو المضمرة، ومن الإحالات الضمنية والخاصيات التي أصبحت مألوفة، يكون جمهوره مهيئاً سلفاً لتلقيه على نحوٍ معين))(2). وهذا التهيؤ هو ما يسميه ياوس **أفق الإنتظار** ***Horizon of Expectation*** أو **أفق التوقع** حيث يكون المتلقي في لحظة استقباله العمل الأدبي متزوداً بجملةٍ متشابكة من الإستعدادات أو العوامل المعرفية التي تشكل أفق انتظاره.

يحدد ياوس مكونات هذا الأفق بثلاثة عوامل أو عناصر أساسية :

1- وعي المتلقي بالخصائص والمعايير الجمالية للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل، وحدوده المميزة والمكونة لأدبيته .
2- معرفة المتلقي بالأعمال السابقة للنص المدروس، التي يتداخل النص معها بعلاقات تناصية.
3- إمتلاك المتلقي المعرفة والقدرة على التمييز بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين ما ينتمي إلى الخيال وما ينتمي إلى الواقع.(3)

....

(1) جمالية التلقي : هانس روبرت ياوس ، تر : رشيد بنحدو ، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ـ القاهرة، ط1، 2004: 43

(2) المصدر السابق : 45

(3) ينظر : المصدر السابق : 44

وعبر هذه الخطوات يبلور (ياوس) تصوره الجديد في تجاوز المناهج التقليدية في تاريخ الأدب إلى بديل يهتم بالقارئ وطبيعة أفقه في تلقيه الأعمال الأدبية .

إنَّ أول ما يجب أنْ يهتم به المؤرخ الادبي هو إعادة خلق وتشكيل أفق إنتظار المتلقي للنص الأدبي المتأخر في لحظة ظهوره، أي أنْ يعيد بناءالمكونات الثلاثة المشكّلة لأفق الانتظار، وفق قراءة **تزامنية** ***Synchronique*** تحدد ملامح التلقي في مرحلة من مراحل تطوره. ومن خلالها يمكن معاينة **المسافة الجمالية** ***Aesthetic Distance*** بين أفق انتظار القارئ وأفق النص الادبي إذ سيعني تقلص المسافة خروج العمل عن مجال الأدب، ويعني اتساعها خلاف ذلك. وقبل ذلك فإنَّ إعادة تشكيل أفق انتظار المتلقي القديم يسمح بإعادة تشكيل الأسئلة التي حاول العمل أنْ يجيب عليها، وتكون هذه الأسئلة المضمرة التي يتشمل عليها النص متحققةً من خلال أفق انتظار المتلقي المعاصر للنص، وهنا يكون دور المؤرخ الأدبي الحرص على ((تكامل إجراءين متعارضين: مراعاة هذا السؤال حفاظاً على وحدة التجربة الجمالية واستمرارها في أفق القارئ الأول والقارئ الأخير من جهة، و الإنزياح عنه في الآن ذاته طبقاً لما يمليه منحى التاريخ الأدبي حينئذ من جهةٍ ثانية)) (1) على أنَّ المؤرخ هنا معنيٌ أيضاً بتحديد وقع النص وقيمته الجمالية بالنسبة إلى متلقيه بواسطة التلقي المتعاقب للقراء المختلفين، ومن خلال تفعيل المؤرخ للتلقيات المتعاقبة للعمل نفسه بالطريقة ذاتها وهو ما يسمى بالقراءة **التعاقبية** ***Diachronique***. وعلى هذا تكشف العلاقة بين النص ومتلقيه عن جانبين متلازمين؛ الأول جانب جمالي والآخر جانب تاريخي، فاستقبال العمل يكون من لدن قارئ يفترض امتلاكه رصيداً من الأحكام الجمالية المتكونة من قراءاته لأعمال سابقة وتكون هذه القراءة حلقةً في "سلسلة من تلقيات متوالية" لقراء آخرين تشكلت عبر التاريخ وهي التي تمنح العمل أهميته التأريخية "وتحدد مقامه في التراتبية الجمالية".(2)

إنَّ تعدد القراءات واختلافها ناتج عن تعدد آفاق الإنتظار وتباينها، وكل أفق هو في تشكل دائم، فما هو في حكم المقروء الآن سيدخل في منظومة المكونات المختلفة لهذا الأفق بعد تلقيه، وتؤثر القيم الثقافية والأخلاقية وروح العصر وذائقته في تشكل الآفاق واستراتيجيات التلقي، ومن ثم سيفرز استقصاء القراءات المتعاقبة اختلافاً تأويليا بين مجموع القراءات وتعدداً دلالياً للعمل الأدبي المقروء .

....

(1) القوام الأبستمولوجي لجمالية التلقي : رشيد بنحدو، علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة، ج36، مج 9، مايو 2000: 400

(2) ينظر : جمالية التلقي: 40

يستند تاريخ الأدب إذن إلى مجموع المواقف المتشكلة بصورة تعاقبية حول النصوص الإبداعية، وقد تتكرر هذه المواقف ذاتها عند أكثر من جيل قرائي بتأثير تقليص دور القراءة الجديدة الفاعلة واعتماد الأحكام الجاهزة المتوارثة. وهكذا فإنَّ حصيلة الأحكام التي يخرج بها مؤرخ الأدب لا تخص النصوص الأدبية وإنما هي أحكام تمثل طبيعة التلقيات المختلفة عبر مراحل ظهورها.

ويعني **(كسر أفق الإنتظار)** لدى ياوس أن يحدث تعارض بين أفق القارئ الذي يباشر النص الإبداعي بشبكة الأدوات الثقافية والمعرفية التي تشكل أفقه وبين أفق النص المقروء. إنَّ إخفاق النص في استجابته لانتظار القارئ يحقق قيمة جديدة للنص ويكسب أفق القارئ تحولاً يغادر فيه حدوده أو واقعه إلى وعيٍ جديدٍ يباشر به النصوص الإبداعية في قراءاته المستقبلية محققاً إنكساراتٍ في نسقه الفني (الجنس الأدبي الذي ينتمي له)، ومعلناً نفسه - عبر قيم تلقيه في الفرادة والمغايرة – نصاً مختلفاً وهو ما يسمى **الإنزياح الجمالي**(1)، وستمثل مجموعة الإنزياحات أو الإنكسارات هذه طرفاً يقابل المعيار وسمته الثبوتية في أفق النص والقارئ، على أنَّ ياوس لا ينكر انتماء النصوص إلى نسقٍ من الإحالات المتنوعة فهو لم ينشأ من فراغ، وستعين إحالاته هذه المتلقي في قراءته له، وسيهيئ هذا الأمر توقعاً معيناً للقارئ، ويجسد المرحلة الأولى في التجربة الجمالية، وهي لا تعني مجموعة انطباعات ذاتية طارئة بل هي حالة ستنمو مع سيرورة التلقي لتشكل "أفق توقع نسقي محايث للنص"(2).

أما إذا تحققت استجابة النص لأفق انتظار القارئ ـ وذلك حينما تقترب أو تتطابق محمولات النص الدلالية ومعطياته الجمالية مع معايير القارئ وقيمه الأدبية المكوِّنة لتجربته ـ فسيكون النص فاقدَ التأثير والفاعلية، ولا يعدو أنْ يكونَ فعلاً استنساخياً مألوفاً يشترك مع النصوص التي سبقت قراءتها بأعرافٍ جماليةٍ سائدةٍ .

إنَّ ما هو مجدٍ في رصد تأريخ التلقي الأدبي أنْ يقف المؤرخ عند ما يشكل انعطافة وتحولاً في العلاقة الحوارية بين المتلقي والنصوص الإبداعية، ولا يتشكل هذا التحول نتيجة قراءةٍ فرديةٍ أو تفاعلٍ فردي بين المتلقي والنص وإنما تفرزه حالة من التلقي الجماعي التي تشترك وتجتمع في فضاءٍ واحدٍ من المعايير الثقافية والأعراف القرائية وبالشكل الذي يكوّن أفق تلقٍ تاريخي موحدٍ. الأمر الذي يمنح المؤرخَ - عبر تشخيص هذا النمط من التلقي – الوصول إلى الأثر الواحد أو النتيجة

....

(1) ينظر : المصدر السابق :47

(2) ينظر: المصدر السابق : 45

المشتركة المتشابهة التي وصل إليها التلقي الجماعي (1)، وتصبح عند ذاك مسألة تحديد الإنتقالات والتحولات في طبيعة التلقي المؤرخ له واضحة جداً بقدر أهميتها وضرورتها في مقاربة النصوص الإبداعية .

إنَّ لسياق القراءة التاريخي حضوراً ضاغطاً يفعل فعله الموجِّه في طبيعة الوعي النقدي وطرائق تشكيل الأسئلة في أذهان المتلقين في مرحلة محددة. بل إنَّ ذلك الحضور يمارس فعله عبر مراحلَ مستقبليةٍ وأجيال قرائية قادمة، إذ من الصعوبة بمكانٍ إحداثُ قطيعةٍ أبستمولوجية نهائيةٍ بين القراءة الحالية والقراءة السابقة .

ولعل في طبيعة تراكم القراءات ومحاولة معاينة نمطها وتشكيل آفاق انتظارها ما يدفعنا نحو إمكانية الإستفادة من المفاهيم التي طرحها **توماس كون** ***Tomas khun*** وهو يدرس أسباب نشوء الأزمات في المجالات العلمية في كتابه بنية الثورات العلمية(2)، إذ يتحدث عن بلوغ التراكم العلمي حداً متأزماً كمقدمة يرتبط بها نشوء وظهور **النموذج الإرشادي** ***Paradigm***، الذي يتشكل حينما ((يقدِّم فردٌ أو جماعةٌ لأول مرة، خلال عملية نشوء وتطور أحد العلوم الطبيعية، صيغةً تركيبية قادرةً على اجتذاب الكثرة الغالبة من المشتغلين بهذا العلم من أبناء الجيل التالي، فإن المدارس القديمة تبدأ في الزوال والإختفاء تدريجيا. ويرجع إختفاؤها من ناحية إلى تحول أعضائها إلى النموذج الإرشادي الجديد. ولكن يبقى دائما بعض الأشياع الذين يتشبثون بهذه النظرة أو تلك من النظرات القديمة))(3)، ومن خلال البحوث المغايرة لما هو سائد في المجال العلمي يحدث هدم التقليد وتشييد الجديد من المعتقدات عبر سلسلة من الأحداث المتوالية والمختلفة نوعاً، والتي ستشكل انتقالة وانعطافةً في التقاليد والقناعات السائدة وهي ما توصف بأنها **"ثورة علمية"**. على أن النماذج الإرشادية بوصفها بدائل للسائد والمألوف هي حقائق نسبية تمثل حقبتها العلمية، الأمر الذي يجعل لكل حقبة نموذجها الإرشادي ومعرفتها النسبية المرتبطة بنسقها الخاص، وهذا ما طوّره ياوس في حقل التلقي الأدبي إذ أن كل قراءة لا تعدو أنْ تكون قراءة معبرة عن رؤية خاصة بمرحلتها، وهي مشروع إزاحة وتبديل لقراءة ستحل محلها في جيل لاحق. ويعدُّ النموذج، بوصفه رؤيةً مهيمنةً، عاملاً بالغ الأهمية في تحديد ماهية الفن في مرحلته، وهو يحرص حرصاً شديداً على

....

(1) ينظر: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث : نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت / وزارة الإعلام - مملكة البحرين ، ط1، 2003 : 15

(2) صدر الكتاب بترجمة: شوقي جلال عن : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، سلسلة عالم المعرفة، رقم : (168)، 1992.

(3) بنية الثورات العلمية: 48

إدماج الإتجاهات الجديدة الناشئة في وسطه إلى عالمه الأيديولوجي(1).

لقد وجدت فكرة ارتباط القراءة بسياقها أكثر من رؤية تطويرية. وتعدُّ رؤية **كليمون موزان *Clement Moisan*** المتعلقة بوضع القراءة التاريخية في إطار نسقي متكامل من أبرز الرؤى التي حاولت تطوير المفاهيم الأساسية لجمالية التلقي. فيجب على المؤرخ أخذها بالأهمية والعناية وبشكل تكون فيه هذه المفاهيم مجتمعةً مترابطةً مثل وظيفة الأدب حسب مرحلته، والمنتخبات والنماذج الأدبية، وتاريخيّة القراءات وطبيعة الجمهور المتلقي وغير ذلك من المفاهيم، فهي تشكل أنساقاً فرعية تدخل في تكوين الظاهرة الأدبية بوصفها نسقاً كلياً والذي يكون بدوره منضوياً داخل نسقٍ أكبر يتسم بالحركية والتفاعل والنظام .

ويعد موزان الظاهرة الأدبية أنصع نموذج للأنساق الحركية المنفتحة على التفاعل والتغيير، فهي كل مبني من أنساق فرعية تشتبك بطريقة تفاعلية تواصلية؛ أي تفاعل **الحياة النصية *textuelle vie*** مع **الحياة الأنثروبو- أجتماعية *vie Anthroposociale***، وتتكون هاتان الحياتان من أنساق فرعية تعمل متضافرةً في توجيه علاقات القراء بالنصوص الإبداعية ضمن سياق كبير من العوامل التاريخية، والثقافية والنفسية – الإجتماعية. ويشكل التداخل النصي بين الأنساق الفرعية المكونة للحياة النصية طرفاً مقابلاً لتداخل التلقي المشتمل على القراءات المتعددة والمختلفة وتبعاً لآفاق انتظارها.(2)

إنَّ التداخل النصي ((الذي ينشأ عن صراع ومصالحة بين المعنى السياقي والدلالة التناصية، عن حل أوانحلال ازدواج النص والمتناص معه، .... [هو] ممارسة متميزة غير منفصلة عن الممارسات الإجتماعية الأخرى التي تؤسس إلى جانبها واقعاً تاريخياً شمولياً؛ داخل هذا المنظور يكون تداخل التلقي هو الآخر إنتاجاً لتدليل ينشأ عن صراع ومصالحة بين المؤسسات وبين قواها في التنظيم أو في الوساطة، عن حل أو انحلال للتلقي ولتأثير التلقي؛ بهذا المعنى أيضاً يكون تداخل التلقي ممارسةً متميزة، غيرَ منفصلةٍ عن الممارسات النصية (التناصية) التي تؤسس إلى جانبها واقعاً تاريخياً شمولياً))(3)، وهكذا فإنَّ مقاربة النصوص الإبداعية مقاربةً تاريخيةً لابد

....

(1) ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة : رامان سلدن، ترجمة وتقديم: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1994 : 44

(2) ينظر: التاريخ الأدبي باعتباره خطاباًعلمياً: كليمون موزان، تر:حسن الطالب، (فكر ونقد) المغربية، ع 28،أبريل 2000 -: 95

(3) نقلا عن: نظرية التلقي : البناء والتفاعل والنسقية: سعيد الحنصالي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط – جامعة محمد الخامس، ع 19، 1994: 175

أنْ تعتمد التحليل النسقي الذي يبرّز دور الأفعال المختلفة لأجيال القراء والخطابات المتعددة في تحديد قيم النصوص وإجاباتها لأسئلة مرحلتها.

إنَّ تعدد أدوار القراءة يخلق وجوداً تفاعلياً فيما بينها، وذلك لكون كل قراءة تشكل قيمة وممارسة ًإتصالية؛ بالنص من جهة وبالقراءة التي تسبقها من جهةٍ أخرى، ولعل من أبرز تجليات هذا التفاعل ما يسميه **كرسيتوفر نوريس** ***Christopher Norris*** في حديثه عن الستراتيجيات الدفاعية لـ"سوء القراءة القوية " بـ "عملية الإزاحة المستمرة"(1)، التي تحدث فيما بين الأعمال الأدبية المتعاقبة في سعيها إلى تحقيق مغايرتها ووجودها الخاص. وتعود موجّهات هذه المواقف إلى ما يحدده **هارولد بلوم** ***Harold Bloom*** بـ "القلق من تأثير"(2) إبداع السلف في النتاج الجديد، والسعي عبر الإختلاف مع هذا الإبداع، إلى تحقيق اجتيازه وعبوره من خلال استراتيجيات ستة يحددها (بلوم) على التوالي: الشرخ، الإكمال، الفجوة، النسخ، التطهير، الصحوة. وتؤلف ((مجموعة تمارين يستطيع الشاعر الجديد أن يدخل بموجبها في صراع مع سلفه، .. وتكون العلاقة في هذا الصراع عدوانية وتعاونية في آن))(3) فهي تبدأ بخطوة تمثل انحراف المبدع الجديد عن سلفه، ثم الشروع في إكمال ما تركه هذا السلف ناقصاً، ويأتي الإنفصال عن السلف والقطيعة معه تعبيراً عن رفض فكرة كماله واقتداره، أما في آلية النسخ فإن الخلف يعمل على التنقيب في منجز السلف لتحديد عوامل تفوقه في مرحلته وفحص مستوى إنجازه. وفي التطهير يعمد الخلف إلى فصل ذاته عن مختلف التأثيرات ليخلق فضاءه الخاص ويتوحد فيه، أما في الصحوة فإن المبدع القوي يحقق إنجازه وخصوصيته أمام منجز السلف.(4)

إنّ **القلق من التأثير** ***The Anxiety of Influence*** في نظرية بلوم قلقٌ خلاقٌ، فاعلٌ، ومحفزٌ للتجاوز والتوليد على مستوى الإنجاز. وستكون القراءة في الممارسة النقدية قراءة فاعلة ًإنْ هي حاولت أنْ تحقق إنزياحها عن معطيات القراءات السابقة، وهكذا يصبح من الممكن وفق هذه الرؤية القول بأنَّ القراءة القوية المتفوقة تحدد قيمتها النقدية بمقدار مفارقتها للقراءة المنجزة، وستكون هذه المفارقة تمظهراً لفعل إبداعي يمارس وجوده بشكلٍ مفتوحٍ على التغيير.

....

(1) ينظر: التفكيكية ، النظرية والممارسة :كريستوفر نوريس، تر: د. صبري محمد حسن، دار المريخ – الرياض ، ط1، 1989: 249

(2) ينظر: قلق التأثير، نظرية في الشعر: هارولد بلوم، تر: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية ـ بيروت ، 1998: 55

(3) المصدر السابق : 76

(4) ينظر: هارولد بلوم والقراءة الفوقية: دينيس دونويو، تر. محمد درويش، الطليعة الأدبية، ع 6/5 –1990: 78

وإذا ما عدنا إلى جمالية التلقي فسنجد أنَّ من شأن هذا النوع من القراءات أنْ يُحدث إنعطافةً نوعية كبيرةً في تاريخ تلقي عمل إبداعي ما، إذ تشكل -بمغايرتها- تعارضاً مع السائد، وتكون مرتبطة بتحولاتٍ كبيرةٍ أخرى في داخل إطار النسق الذي تنتمي إليه، فهي ناشئةٌ عن أفق انتظار يحمل حساسية المرحلة وذائقتها الجمالية.

إنَّ مما لابدَّ منه في معاينة واقع التلقي وطبيعته وأنماطه في أية ظاهرة إبداعية هو أنْ تشكل هذه التصورات جزءاً من أدواتها في تحقيق ذلك، وهذا ما تسعى إليه هذه الدراسة، إذ سيتم تشخيص واقع تلقي(**النظرية المهاجرة** ***The immigrating theory***) - باصطلاح **إدوارد سعيد**(1)، وهي هنا نظرية الأدب المقارن - في الدراسات النظرية العربية المقارنة من خلال معاينة المتن القرائي الذي ستتنوع أنماط التلقي فيه عاكسة تعدد القراءات، وربما اشتباكها أو تقاطعها بما يحدث انعطافةً أو تغيّراً وتحولاً في تاريخ التلقي العربي للأدب المقارن، وبالنتيجة ستكون المقاربة قراءةً لمسيرة هذا التلقي عبر قراءات شديدة الارتباط بتاريخها .

سيفيد البحث في خطواته من:

1- الإنطلاق من معاينة صورة النظرية في بيئتها وزمن تشكلها ومرجعياتها المعرفية، وما طرأ عليها من تحولات نوعية، مع تحديد سريع لأهم ملامحها وأدواتها المنهجية الإجرائية.

2- الإنتقال إلى متابعة مراحل تلقي النصوص النظرية الوافدة من قبل النقد العربي عبر الإفادة من تأكيد جمالية التلقي على اهتمامها بالاستجابة الجماعية للنصوص، أكثر من استجابة مفردة لقارئ ما، على أن ذلك لا يمنع من التوقف عند ما هو فردي من حالات انكسار أفق التوقع، وتشكل أفقٍ مغايرٍ جديد، ربما يكون له أثرٌ في إحداث انعطافة أو تحوّل ما في تاريخ الظاهرة المدروسة. وهذا ما سيتطلب متابعة متأنية لتلقيات العمل في زمن ظهوره، عبر بُعد (القراءة التزامنية)، و لتلقياته التي تلتْ زمن الظهور من خلال بُعد (القراءة التعاقبية)، في محاولة لاكتشاف جدلية العلاقة بين النصوص المنتجةِ (في نظريةِ المقارنة هنا) وبين فعل التلقي.

....

(1) يحدد سعيد أربعة أطوار تمر بها النظرية المهاجرة، هي:

الأول: الموضع الأصلي الذي تشكلت فيه النظرية.

الثاني: مسافة الإنتقال التي تقطعها الفكرة أو النظرية في هجرتها، وما تتضمنه من عقبات محتملة أو ضغوط شتى تعترض النظرية.

الثالث: ظروف استقبال النظرية التي تتيح قبولها أو رفضها في موطنها الجديد.

الرابع: التحوير أو التغيير الذي يطال النظرية جراء استخداماتها المغايرة في موطنها الجديد.

ينظر: العالم والنص والناقد: إدوارد سعيد،تر:عبد الكريم محفوض،منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق،2000: 277

3- التقدم بعد ذلك باتجاه معاينةِ المسافةِ الجماليةِ بين النص النظري وأفق تلقيه، مما يمنح القراءة إمكانية الوصول إلى تحديدِ مكانةِ هذا النص وأثره في توقعات القارئ المتلقي، حيث تكون التوقعات إما *متطابقة مع العمل*، وحينئذ تحدد قيمة الأخير من الدرجة الثانية، أو *أنْ يخترق العمل أفق المتلقي ويغيِّره*، وسيعني ذلك أنَّه مارسَ حضوراً مؤثراً واحتلَ قيمةً رفيعةً في مجالِه.

4- إنَّ هناك فرصة ممكنة لبعض النصوص أن تحتل دور (النموذج الإرشادي)، مؤثرةً في ما يليها من مواقفَ، ورؤىً، وقراءاتٍ تأثيراً كبيراً قد يمتد لعقود طويلة، ولاشك في أنَّ الأمرَ مرهونٌ بمدى قدرة المتلقي على تطوير أفقه، ومستوى انفتاحِه على المتغيراتِ المعرفيةِ المختلفةِ، ومقدار تثاقفه مع الآخر بكل تجلياته الممكنة.

5- التوقف عند ما يمثل قراءة تتطابق في معطياتها مع قراءة الآخر وهو ما يمكن تسميته بـ **(التلقي المطابق *matching reception*)** ، وكذا الحال مع ما يمثل حالةً من **"قلق التأثير"** عند متلقي النظريةِ الوافدة، التي تدفعه إلى انتهاج سلوكٍ دفاعي ـ بجملة علم النفس ـ يعمد فيه إلى اختبار قدرته على التنظير، محارباً الشعور بالإستلاب الثقافي والتبعية للآخر فيما ينتجه من رؤى ونظريات، و مجسِّداً شكلاً من أشكال التأكيد على هويته الحضارية، و قدرته على الدخول إلى مجال التجاذب المعرفي بفاعليةٍ مُنتِجَةٍ، ويمكن تسمية التلقي هنا بـ **(التلقي المغاير *contrasting reception*)***.

....

* أفدنا في اقتراح تسمية هذين النمطين من التلقي من د. عبد الله إبراهيم في كتابه: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت،ط1، 2004.

الفصل الأول

مدارس الأدب المقارن :

السياق والمنهج

المبحث الأول

المدرسة الفرنسية (التاريخية)

1- السياق الثقافي لنشأة المدرسة وتشكّلِها

2- ملامحُ المنهج وتحولاتُه

1- السياق الثقافي لنشأة المدرسة و تشكلها

إنَّ التقلبات الهائلة التي حدثت في أوربا أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر كانت نتيجةً لارتباط التحولات الثقافية بالقضايا القومية، فالأمم التي كانت تسعى إلى الحصول على استقلالها كانت من جانب آخر تسعى لاكتشاف جذورها الثقافية وملامح ثقافتها القومية، الأمر الذي فرض الحاجة إلى إيجاد تاريخ سابق بشكلٍ ملحٍّ وضروري لبناء خصوصية ثقافية تتسق مع السعي لتحقيق الإستقلال.(1)

لقد ارتبطت البدايات الأولى للأدب المقارن في فرنسا بشعور روّاده ومنهم: **فرديناند برونتيير** ***F.Bruneteir***، بضرورة معرفة مستوى تطور الأدب الفرنسي من خلال مقارنته بتطور الآداب الأخرى، ومتابعة التحولات والتطورات الحاصلة في الأجناس الأدبية المختلفة وفهم الطريقة التي تلقَّى بها الأدب الفرنسي التأثيرات الخارجية، وقد جاء هذا متزامناً مع بروز النزعة القومية الفرنسية، التي تمثلت بدعوة الفرنسيين إلى الكتابة باللغة الفرنسية. كما ارتبطت هذه البدايات بشيوع فعل المقارنة، وممارسة التحليل المقارني في المعارف المختلفة، حيث ظهرت الكتب المقارنة في علم التشريح والفيزيولوجيا، وأيضاً وبشكل مقارنة عفوية غير ممنهجة، في النحو واللغة .(2)

ولما كان ارتباط النشاط الأدبي عموماً والنقدي خصوصاً بسياقه المعرفي متحققاً، أصبح من الحتمي استجابة المنهج النقدي لما يشكل رؤية فلسفية مهيمنةً، تمثل توجّه العصر في تفسيره لقضاياه وموقفه منها. فَتحْتَ ضغط مقولات المنهج العلمي والموضوعية في البحث ووصف الظواهر ودراستها التي أشاعتها **الفلسفة الوضعية** ***Positivism*** على وفق مبدأ **"النص وثيقة"**، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان ظهور المنهج التاريخي في النقد، حيث عمد **هيبوليت تين** ***H.Taine*** إلى نقل تصور من حقل العلوم البايلوجية إلى ميدان الدراسة الإنسانية، حينما شَبَّه دراسة المحّارة لغرض معرفة الحيوان الساكن فيها، بدراسة الوثيقة (النص الأدبي)لأجل معرفة الإنسان. وهو في ذلك ـ كما يقول **إلرود إبشن** ***E.Ebshen***ـ يجعل القيمة فيما وراء النص نفسه فالمحارة والوثيقة ما هما إلا هيكلٌ متفتتٌ ميت، وليس لهما أهمية ما عدا

....

(1) ينظر: الأدب المقارن ، مقدمة نقدية: سوزان باسنيت، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999:19

(2) ينظر: الأدب العام المقارن : دانييل ـ هنري باجو، تر : د. غسان السيد، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، 1997 : 13

كونهما مؤشرين ودالين على كائن حي يقيم فيهما أو خلفهما.(1) ولذا فإنَّ دراسة العمل الأدبي لا تتم كما يرى تين بشكل منفصل عن الأديب. وهذا الأخير محكوم بثلاثة عوامل عملت على تكوينه وتوجيهه، وهي: الجنس والبيئة والعصر. وسيكون مقدار تجلي آثار هذه العوامل في نص المبدع مقياساً يحدد قيمة هذا النص، ويبين مدى ارتباطه بها، وإحالته إليها. وهكذا تغدو العلاقة بين الأدب وظروف تشكله علاقةً تلازميةً.وقد شاع هذا المنهج وهيمن على معظم النتاجات النقدية في بدايات القرن العشرين، و نظَر بعض الباحثين إلى رواج هذا المنهج النقدي ضمن إطار التعلق العام بالواقعية.(2)

لقد أفادت المدرسة الفرنسية في بلورة رؤيتها من كل هذه العوامل والظروف، غير أنَّ ذلك لم يأخذ شكلاً سريعاً؛ فقد أسهمت أحداثٌ كثيرةٌفي تشكّل أفق انتظارٍ يهيئ لظهور الأدب المقارن في القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر في فرنسا، ومثلتْ هذه الأحداث تحولاتٍ نوعيةًفي المجال الأدبي؛ تجلَّتْ في اتساع الأفق الأدبي، وازدياد الإطلاع على مختلف الآداب الأجنبية من خلال النشاط الملحوظ للترجمة، وتعميق الصلات الفكرية بين فرنسا والبلدان الأخرى، و ظهور الصحف والمجلات في كل مكان، الأمر الذي دفع فان تيغم إلى أنْ يعدَّ السعي إلى تحقيق مقولة "العالمية الفكرية" من أهم سمات القرن الثامن عشر.(3)

وبعد ذلك وفي خطوة متقدمة، جسدت شعوراً مبكراً بضرورة التثاقف وأهميته، كان لكتاب **دي ستال** ***D.Stael*** (عن ألمانيا) دورٌ في الكشف عن خصوصية الأدب الألماني للقراء الفرنسيين، والدعوة إلى الإهتمام بالآداب الأجنبية ودراستها. إلا أنها لم تتجاوز في كتابها جمع المتشابهات والموازنة بينها؛ مما جعل تأثير هذه الخطوة محدوداً وقليل الأهمية لدى بعض الباحثين. ومن الغريب أنْ يكون كلُّ ذلك غيرَ كافٍ لنشوء الأدب المقارن، فلم تستثمر هذه التحولات النوعية في دراسة نقاط الإلتقاء بين هذه الآداب، ودراسة أشكال التأثيرات الأدبية المتبادلة فيما بينها. وكان الإشتغال النقدي يسعى إلى تكريس الفكرة السائدة حول أصالة كل أدب وخصوصيته، بعيداً عن علاقته بغيره من الآداب. وقد اكتمل الأفق الجديد في العقد الثالث من هذا القرن، حيث بلغت الدراسات التاريخية

....

(1) ينظر: مناهج الدراسة الأدبية وخلفياتها النظرية والفلسفية : إلرود إبشن.د.و.فوكما، تر: محمد العمري، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب،ع 2، 1988: 8

وينظر كذلك: نظرية الأدب في القرن العشرين: إلرود إبش وآخرون، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق 1996: 12

(2) ينظر: الإتجاهات الأدبية الحديثة: ر.م..ألبيريس، تر: جورج طرابيشي، منشورات عويدات - بيروت، ط1983،3: 119

(3) ينظر : الأدب المقارن : فان تيغم ، دار الفكر العربي ، مطبعة الإعتماد - مصر، د.ت : 21 - 22

والفيلولوجية ذروتها، وقدمت الرومانسية رؤيتها ونماذجها الإبداعية، و أصبح النقاد ينظرون إلى آداب أوربا الحديثة على أنَّها تشكِّل كلاً واحداً تظهر في أجزائه اختلافاتٌ وتشابهاتٌ جديرةٌ بالفحص والفهم. وهو ما جعل من ظهور الأدب المقارن قضيةً حتمية الوجود، فاتجهت الدراسات إلى البحث عن جوانب التأثير والتأثر بين الأدب الفرنسي والآداب الأخرى، والعلاقات الأدبية التي تربط فرنسا بإيطاليا أو إنجلترا أو أسبانيا.(1)

2ـ ملامح المنهج وتحولاته

على الرغم من وفرة الكتب التي ألفت في الأدب المقارن حتى عام 1931، إلا أنَّها كانت تخلو من كتابٍ يتناول هذا الأدب بشكلٍ واضحٍ وشاملٍ يستوعب بعدَه النظري ويحدد أدواته الإجرائية في التحليل والدراسة. ولذا مثـَّل كتاب **بول فان تيغم** ***P. Van Tieghem*** استجابةً لحاجةٍ ملحَّةٍ في الوسط المقارني. فهو حينما يقرأ ـ في مقدمةِ كتابه القصيرة ـ واقعَ التأليف في هذا الميدان بشكلٍ سريعٍ وعبارةٍ دالةٍ، يؤشر على أحد نماذجه ـ وهو كتاب(الأدب المقارن) لـ **(ماكاولي وسنت)** الصادر عام 1886- خروجاً عن ميدان المقارنة، معبراً عنه بأنه "بحثٌ تركيبيٌ" يدخل في "تأريخ الأدب".(2)

إنَّ السبب في ذلك ـ كما نرى ـ هو أنَّ وسنت يصدر عن أفق تهيمن فيه الرؤية الفضفاضة لعلاقة الأدب المقارن بالتاريخ الأدبي، فجاء كتابه مشدوداً إلى هذه الرؤية، منشغلاً بما يحقق هذا البعد فيه. ولم يكن هذا الفهم مقتصراً على ماكاولي وسنت، فقد كان مكوناً رئيساً لأفق انتظار الباحثين المقارنين ـ آنذاك ـ في فرنسا وغيرها، تشترك فيه بداياتُ التأليف في الأدب المقارن كلُّها، وهو ما دفع **سوزان باسنيت** ***Susan Bassnett*** ـ في قراءتها لهذه البدايات ـ إلى أنْ تنفيَ فهمَ المقارنين في هذه المرحلة لما يعنيه مصطلح (الأدب المقارن)، أو أنَّهم استخدموه في مؤلفاتهم دون أنْ تكون لديهم فكرة واضحة عن طبيعته وضوابطه. الأمر الذي يعني أنَّ مصطلح الأدب المقارن قد سبق الموضوع في الظهور والرواج.(3)

....

(1) ينظر: المصدر السابق : 23 ـ 28 و ينظر كذلك: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : فيليب فان تيغم ، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ـ بيروت : 183

(2) الأدب المقارن : فان تيغم (مصدر سابق) : 3 .

(3) ينظر: الأدب المقارن مقدمة نقدية : 26 .

من هنا كان شعور فان تيغم بأهمية عمله وجدّته، فهو يصدر عن تجربة يصرّح بعمقها وامتدادها، كما أنَّه خلاصة ُبحثٍ وتفكيرٍ لمدة ثلاثين عاماً في قضايا تاريخ الأدب العالمي، انتهى فيه إلى تحديد مسائل الأدب المقارن ومناهجه.

وهكذا جاء كتاب فان تيغم راسماً مساراً منهجياً منظَّماً للدراسة المقارنة، يرتكز إلى المنهج التاريخي في الأدب و اعتماد الحقائق الوضعية في دراسة وتفسير الظواهر الناشئة عن التأثير والتأثر؛ فالمعرفة في العمل المقارني تتجمع من خلال تتبع أصول المواضيع والشخصيات والحبكات، الخ، في عمل أو أعمال سابقة، أي في تتبع العلاقات السببية أو التي تسمى بالتفسيرات العلّية.(1) ويريد فان تيغم من خلال ذلك أنْ يُحدِثَ نقلة َتصحيحية ً، تحدد مفهوم المقارنة بشكلٍ واضحٍ؛ فيقول ((ينبغي أنْ نُفرغ كلمة "مقارنة" من كل دلالةٍ فنيةٍ، ونصب فيها معنىً علمياً))(2) وهو القيمة التاريخية التي يكون لها أثرٌ وأهمية ٌفي تاريخ الأدب. حيث تصبح مظاهر التشابه والإختلاف بين كتابين أو موضوعين من لغتين مختلفتين أو أكثر نقطة انطلاق للبحث باتجاه الكشف عن كل ما يتصل بالتأثير والإقتباس.

تسعى المقارنة ـ عند فان تيغم ـ إلى التقريب ما بين الأحداث والوقائع المقتبسة من جماعات مختلفة ومتباعدة غالباً، من أجل استخلاص القواعد والقوانين التي توجّه هذه الوقائع، وتحقيق معرفةٍ أوسعَ وأدق بطبيعة تشكلها. و ينطلق الأدب المقارن من حيث تنتهي دراسة الأدب القومي، فهو يعد نفسه مكملاً للنتائج والمعطيات التي تقدمها هذه الدراسة، ومهتماً بمعاينة بعد آخر خارجي من أبعاد الأدب القومي، يتمثل في علاقته بالآداب الأخرى. ولابد من تحقق الصلة التاريخية بين الأدبين اللذين يُراد عقد المقارنة بينهما، وإثبات ذلك الإتصال بشكل قطعي ومؤكد، وهو ما يعد شرطاً أساسياً في عملية المقارنة. كما أنَّ الحدود اللغوية من الأسس المهمة في التمييز بين الآداب القومية، فيجب أنْ يكون البحث في الصلات الأدبية التي تكون ما بين أدبين من لغتين مختلفتين.(3)

ولهذا شكّل هذا الكتابُ نقطة َفاصلة ًأو انعطافة َفي فهم الأدب المقارن وتحديدِ مجاله في تاريخ الأدب المقارن في الغرب. فقد استبعد بجرأةٍ الثقافة َالشفاهيّة، والفلكلور، وأدب العصور الوسطى من حدود الأدب المقارن، مقترحاً ـ بديلا ًعن ذلك ـ أنْ تتم المقارنة في الآداب الحديثة حصراً وبين

....

(1) ينظر:مفاهيم نقدية: رينيه ويليك ، تر: د. محمد عصفور، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت سلسلة عالم المعرفة ، 1987 : 365 .

(2) الأدب المقارن : 20

(3) ينظر : المصدر السابق : 19

عنصرين فقط ، وبذلك تُستبعد الدراسات التي تتناول عدة آدابٍ في ضوء علاقةٍ ما ـ أي: ما يعني خروجاً عن المقارنة الثنائية ـ من مجال الأدب المقارن، لأنَّها تنتمي بذلك إلى ميدان الأدب العام.(1) ومثلها الدراسات التي تعنى بالكشف عن أوجه التشابه أو الإختلاف فيما بين الآداب القومية المختلفة. وربما يكون مثل هذا الإستبعاد مقبولاً في ضوء ما ألزمتْ به المدرسة الفرنسية نفسها، إلا أنَّ ما نراه إيغالاً في التشدد وضيق الأفق هو استبعاد الدراسات التي تتناول تأثرَ مجموعةٍ من الآداب القومية بمذهبٍ أو اتجاهٍ أدبي ما، من ميادين الأدب المقارن بحجة عدم فائدتها في كتابة تاريخ أدبٍ لقوميةٍ معينة .

ونتساءل: لماذا لا يمكن إدراج هذه الدراسات ضمن ما دعا فان تيغم نفسه إلى تنظيمه وتقسيمه من الدراسات الكبيرة والواسعة، حينما قال بضرورة توزيع المهمات وتقسيم العمل في دراسة الأدب الذي نجد فيه وفرةً من الإتصالات مع الآداب المختلفة، وشبكة واسعةً من علاقات التأثير والتأثر. فيمكن ـ بدلاً من استبعاد هذه الظاهرة الفنية الغنية بمظاهر التثاقف ـ إدخالُها في إطارِ عملٍ مقارني مشترك، والإفادة من معطياته في كتابة تاريخ الأدب القومي.

يعلل فان تيغم استبعاده دراسة المشابهات من حقل المقارنة بأنَّ العمل فيها ذو تعميمات غامضة ونظريات براقة أكثر مما هي قوية، ويرفض إحالة بعض النقاد هذه المشابهات إلى ما أسموه "روح العصر"، مطالباً بالبحث عن أسبابٍ لهذه الظاهرة بعيداً عن الأدب.(2) وتعدُّ هذه المسالة وغيرها من المسائل التي يختلف حولها المقارنون. وقد دفع هذا الإختلافُ البعض إلى القول بعدم وجود مقارنية أدبية واحدة، بسبب تعدد نقاط الإنطلاق في الممارسة المقارنية واختلاف المسارات فيها، على الرغم من وجود اهتمامات مشتركة نسبياً، الأمر الذي جعل الأدب المقارن يعيش يوتوبيا منهجية حقيقية.(3) ويبدو أنَّ هذا الوصف مبالغ فيه كثيراً؛ ذلك أنَّ ما هو مشتركٌ من الملامح والمحددات المنهجية بين دراسات الأدب المقارن في مختلف البلدان أكثر بكثير مما هو خاص، ولم يصل الأمر بهذا الإختلاف النسبي إلى أنْ يوجِد اتجاهاتٍ عديدةً في داخل المدرسة الفرنسية، باستثناء ما سنأتي على ذكره من تحولات في بعض مقومات المنهج الفرنسي، التي نُظِر إليها على أنَّها محاولاتٌ لتوسيع المنهج لا الإنقلاب عليه.

....

(1) ينظر : المصدر السابق : 45

(2) ينظر : الأدب المقارن : 196

(3) ينظر : الأدب العام المقارن : 36

في جانب آخر يحدد فان تيغم ميادين الدراسة المقارنة، ويوزعها في مجالين رئيسين :(1)

الأول: يضم الدراسات التي تتناول الموضوع، أي ما قد تم انتقاله من موضوعات الآداب خارج حدوده اللغوية، وفيها يتم التأريخ للاقتباسات الأدبية وبيان طبيعتها. ويندرج ضمن هذا المجال دراسة الأنواع الأدبية والأساليب التعبيرية والمذاهب الأدبية، والموضوعات الأدبية والنماذج البشرية والمشاعر والمواقف .

أما المجال الثاني : فيتضمن الدراسات التي تهتم بكيفية انتقال الآداب خارج حدودها اللغوية، فيدرس نمطَ التأثير الذي يُحدثه مؤلفٌ أو كتابٌ أو نوعٌ أدبيٌّ في بلد أجنبيّ، والمصادرَ التي أفاد منها المؤلف، والوسطاء الذين يمثلون قناة التواصل بين الآداب وسبل انتقال التأثيرات فيما بينها. ويمكن أنْ تتداخل هذه المجالات في دراسة واحدة، ويكون ذلك استجابة لأهمية العمل المدروس، أو لتأثيره الكبير والواسع في أدب أجنبي ما.

وواضح تماماً مدى سعة المراحل التي يتناولها البحث ومدى أهميتها في التوصل إلى نتائج علمية دقيقة، ومن هنا كان التأكيد على ضرورة تزود الباحث المقارن بعدة معرفية تؤهله للدخول إلى ميدان المقارنة، وهي :(2)

1- أنْ يمتلكَ المقارن ثقافةً تاريخية، يفيد منها في معرفة السياق الثقافي بكل مكوناته السياسية والإجتماعية والفلسفية والإقتصادية وغيرها، للآداب التي يقارن فيما بينها، وذلك لما يمثله هذا السياق من أهميةٍ بوصفه الحاضن الذي يتشكل فيه العمل الأدبي، ويكون هذا الأخير فاعلاً ومؤثراً في سياقه كما يكون متأثراً به .

2- ولهذه المعرفة التاريخية العامة صلةٌ بمعرفةٍ تاريخيةٍ أخرى أكثر أهمية، يجب على الباحث الإلمام بها، هي المعرفةُ العامةُ بآداب الأمم المختلفة في عصورها وتياراتها المختلفة، والإحاطة التفصيلية بأحوال وطبيعة الأدب الذي يدرس صلاته في عصر معين.

3- ويتطلب الأمر السابق انفتاحاً واعياً على العلوم المساعدة ومعرفةً بمصادرها العلمية المعتمدة، للحصول على مادة علمية شاملة بطريقة مختصرة وجهد قليل.

4- كما يجب على الباحث المقارن أنْ يتقنَ لغة نصوص الآداب التي يدرس صلات بعضها ببعض، ليتسنى له اكتشاف جماليات النصوص وخصوصية لغتها وبنائها، وهو ما لا يمكن تحققه فيما لو

....

(1) ينظر : الأدب المقارن: 74- 76

(2) ينظر : المصدر السابق: 70- 74 .

إعتمد المقارن على الترجمة، إذ تفقد النصوص الأدبية ـ الشعرية خصوصاً، وكما هو معروف ـ الكثير من طاقاتها الفنية والإيحائية، عند ترجمتها من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى. إضافة إلى الإشكاليات الكثيرة المتعلقة باختلاف الترجمات وتباين قدرات المترجمين وكفاءاتهم .

5- ومما لا غنى للباحث المقارن عنه المعرفة بمصادر الموضوع المدروس ومراجعه، وهي أدوات عمل يتمكن المقارن بواسطتها من الإحاطة بما يخص موضوعه في الكتب والدوريات المهتمة بشؤون الأدب المقارن ودراساته، وتمنحه تصوراً أولياً عما يمكن أنْ يضيفه إلى أعمالٍ أو قراءاتٍ سبقته في الموضوع ذاته .

لقد مارستْ رؤيةُ فان تيغم التأسيسية تأثيراً كبيراً على طبيعة فهم المقارنين الغربيين للأدب المقارن إلى يومنا هذا. وامتد تأثيرُ هذه الرؤية إلى عدة أجيالٍ من المقارنين، متجلياً في تحديد اهتماماتهم ومساحة اشتغالهم، إذ ساد مبدأ (الدراسات الثنائية) في الأدب الفرنسي المقارن إبتداءً من ثلاثينيات القرن العشرين، وامتد تأثيرُه إلى المنجزات النظرية التالية لكتاب فان تيغم ، فدافع البعض عنه مثل **جان ماري كاريه**، و**ماريوس فرانسوا غويار** ***M. F. Guyard***، وغيرهما، وحاول آخرون التحركَ عبره وتخطِّيه كما فعل رينيه إيتيامبل في دراسته.(1)

ففي تقديمه لكتاب غويار يعرف كاريه ـ ملتزماً بالأسس والمبادئ التي وضعها فان تيغم في كتابه ـ الأدب المقارن بأنَّه فرعٌ من فروع تاريخ الأدب، وهو يشتمل على دراسة العلاقات الوجدانية بين الأمم والعلاقات الفعلية القائمة بين الأعمال الأدبية، ومصادر إلهامها وحياة كتابها في أكثر من أدبٍ قومي .(2)

ويأتي كتاب ماريوس فرانسوا غويار (الأدب المقارن) الذي صدر عام1951 موافقاً في رؤيته لما جاء في كتاب فان تيغم ، فقد حدد في فصل عَنوَنَه بـ (الهدف والطريقة) تعريفاً للأدب المقارن بأنه ((تاريخ العلاقات الأدبية الدولية))(3)، وعلى الباحث المقارن أنْ يراعيَ الحدود اللغوية أو الوطنية ويتحرى عن تبادل الموضوعات والأفكار والكتب وغيرها مما يروم مقارنته بين أدبين وأكثر. وفي كل ذلك يجب على الباحث أنْ يجعلَ طريقة عمله منسجمة مع طبيعة بحثه (4)على أنَّ ما يؤشر تغيّراً

....

(1) ينظر: الأدب المقارن ، مقدمة نقدية : 29،33، 34 .

(2) ينظر: الأدب المقارن : ماريوس فرنسوا غويار ، تر: د. محمد غلاب ، وعبد الحليم محمود ، لجنة البيان العربي ـ القاهرة : (تقديم الكتاب) : 5.

(3) المصدر السابق : 15

(4) ينظر : المصدر السابق : 15-17، حيث يمكن ملاحظة تطابق مفردات عدة الباحث عند غويار مع ما ذكرناه عند فان تيغم في المتن .

في أفق انتظار غويار هو ما تحدث عنه في نهاية كتابه تحت عنوان "أسباب التحول"، و"تطلعات مستقبلية". إذ يذكر - بما يُستشف منه القبول والتشجيع - دعوة إتيامبل إلى الفن الشعري المقارن والإهتمام بجماليات النصوص المقارنة، لغرض اجتياز أزمة النمو التي تمر بها المدرسة الفرنسية.(1)

أما **إيف شفريل** ***Yves Chevrel.*** فيحرص في كتابه (الأدب المقارن اليوم) - الصادر بالفرنسية عام 1989- على تقديم خلاصةٍ أمينةٍ لما أرسته الكتب السابقة من أسسٍ منهجيةٍ للمقارنة، وأولها كتاب فان تيغم. ولعل في تقديم غويار للكتاب علامةً تشير منذ البدء إلى تطابق بين أفق القارئ الملم برؤية المدرسة الفرنسية من خلال كتب روادها، وبين أفق الكتاب، بشكلٍ يستحيل معه التغيّر أو التبدّل في أفق الطرف الأول.(2)

وهذا ما جعل **رينيه إيتامبل** ***Rene Etimble*** يضع منهج المقارنة موضع تساؤل نقدي. إذ يبدأ إتيامبل التأسيسَ لرؤيته بقراءة ما كتبه المنظرون الفرنسيون في حقل المقارنة، ومناقشة الأفكار الواردة فيها؛ فهو يرفض مسألة التعصب المعلن والإقليمية في الدراسة المقارنة، لأنها لا تخدم إلا أعمالاً معينةً لغرضٍ سياسي.(3) وفي الواقع أنَّ تجاوزَ ذلك يحققُ تحوّلاً أساسياً في النظر لطبيعة المقارنة، وينتقل بها من الإنغلاق على أهدافٍ ضيقةٍ تبتعد عن تحقيق الفائدة العلمية، إلى آفاقِ التواصل والتثاقف فيما بين الثقافات المختلفة. ومن هنا كان فهم إتيامبل الأدب المقارن بأنَّه الإنسانية التي تقوم على ممارسة التبادل. (4)

من جانبٍ آخر يسجل اعتراضه على المقارنين الأمريكيين الذين يزدرون التجربة الوضعية في الأدب المقارن عند الفرنسيين، ويرى إمكانية أنْ تفيدَ الدراسة الجمالية من معطيات الدراسة التاريخية. ويؤشر ضرورة اهتمام الأدب المقارن بالكلمات والجمل التي تصنع النص الأدبي، وبعلاقاتها المتبادلة، وأنْ تتحرى الدراسة المقارنة مدى تأثرها بالكلمات والبنيات المستعارة من لغاتٍ وآدابٍ أخرى، ويلتفت إيتيامبل إلى مسألةٍ مهمةٍ في هذا المجال فيؤكد على دراسة أزدواجية اللغة في بعض البلدان التي عاشتْ في فترة ما تحت سيطرة الإستعمار، حيث يجب دراسة مدى تأثير حالة الإزدواجية هذه في الأعمال الإبداعية، وبطريقةٍ تحليليةٍ جماليةٍ لا تتوقف عند النظر الإحصائي أو

....

(1) ينظر : الأدب المقارن : 136 - 137 .

(2) Comparative Literature Today : Yves Chevrel. Tr. By Farida E. Dahab, The Thomas Jefferson University Press, Kirksville Missouri, USA, 1994 p:4

(3) ينظر : الوجيزفي الأدب المقارن : مشترك ، إشراف بيّير برونيل ، وإيف شيفريل ، تر:د.غسان بديع السيد ، د.م ، 1999 :27

(4) ينظر : المصدر السابق: 30

التعليمي.(1) ثم يقترح إيتامبل مجالاتٍ أخرى للدرس المقارن كانتْ في نظره مهملة وهي الأسلوبيات المقارنة، والأوزان المقارنة، ودراسة الصور المقارنة*ـ ويعني بها الصور الشعرية ـ ، ومقارنة الترجمات، ودراسة بنية الأنواع الأدبية.

ويرى إيتامبل أنَّ الإهتمام بهذه المجالات المهملة من شأنه أنْ يُحدث التقاءً بين البحث التاريخي الذي يهيمن على الرؤية الفرنسية في المقارنة، وبين التأمل النقدي أو الجمالي الذي يغلب على فعل المقارنة حسب الرؤية الأمريكية. وسيمكّن ذلك الأدبَ المقارن من أنْ يساهمَ في تجديد حياة الفن المعاصر.(2)

لقد جاءت رؤية إيتامبل توفيقيةً بين رؤيتين تتقاطعان في كثيرٍ من المسائل المتعلقة بالحدود المنهجية ومجال البحث، وقد أراد بذلك أنْ يحدث توسيعاً في الرؤيتين إلا أنَّه لم يقترح معالجة ما لما رأته المدرسة الفرنسية خروجاً عن منهج المقارنة وتضييعاً لخصوصية الأدب المقارن، في حين عمد إلى تشذيب الشروط التي تقوم عليها دراسة التأثير والتأثر وبالخصوص اهتمامها المتطرف بالجانب التاريخي على حساب بنية النص الأدبي.

لقد شكَّل الإعتراض على الوظيفة التاريخية للدراسة المقارنة مبدأً مشتركاً بين معظم مقارني الجيل الثاني الفرنسيين ـ الذي تلا جيل الرواد والمنظرين الأوائل ـ. ومن ذلك ما رآه **مؤلفو كتاب (ما الأدب المقارن؟)** من أنَّ استنزاف جهد المقارن وطاقاته في البحث عن المصادر والوثائق والوسائط الناقلة للنصوص من شأنه أنْ يُغرقَ الباحثَ المقارن في شكلياتٍ لا جدوى كبيرة من ورائها، على حساب الجوهر.(3)

ولذلك فهم حين يسعون إلى اقتراح تعريف جديد للأدب المقارن يحاولون أن يجعلوه جامعاً كل أبعاد النص الأدبي، فهو ((الفن المنهجي ، الذي يبحث عن علاقات التماثل، والقرابة، والتأثير،

....

(1) ينظر : أزمة الأدب المقارن : رينيه إيتامبل ، ضمن كتاب : دراسات في الأدب المقارن : مشترك ، إعداد وترجمة : د.محمد الخزعلي ،إربد ـ الأردن ، 1995 : 126 -127 ، الجدير بالذكر أن هناك ترجمة أخرى لهذه الدراسة كانت قد صدرت في كتاب مستقل بترجمة سعيد علوش عن الدار البيضاء ـ المغرب عام 1987.

* وهي غير **الصورولوجيا** ***imagologie*** ، أو دراسة صورة الآخر في الأدب القومي أو العكس، التي عرفتها الدراسة المقارنة سابقاً.

(2) ينظر : المصدر السابق :133- 134

(3) ينظر : ما الأدب المقارن : بيير برونيل، كلود بيشو، أندريه ميشيل روسو، تر: د. غسان السيد، منشورات دار علاء الدين ـ دمشق ، ط1، 1996 : 70

وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى، أو تقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها، بعيدة كانت في الزمان أو في الفضاء، شرط أنْ تنتسب إلى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة، وإنْ كانت جزءاً من تراث واحد، وذلك من أجل وصفها، وفهمها، وتذوقها بشكل أفضل.))(1)

ويوضح مؤلفو الكتاب أنَّ دلالة الجمل في هذا التعريف ليست منغلقة ًتماماً فبإمكان أي شخص ٍأنْ يصلَ إلى مفهومه الخاص، إنْ هو أكدَ على جانبٍ من دون آخر في التعريف.

في ضوء ذلك رأى **جون فليتشر** ***John Fletcher*** أنَّ أثنين من مؤلفي هذا الكتاب وهما : **كلود بيشو*****Claude Pichois*** و**أندريه ميشيل روسو** ***Andre Michel Rousseau*** قد ابتعدا ـ من خلال اهتمامهما بتاريخ الأفكار والبنيات الأدبية ـ عن التاريخ الأدبي الذي حرصت المدرسة الفرنسية على تمثل مقولاته في إثبات تحقق الإتصال ما بين طرفي المقارنة، ويقتربان من النقد الأدبي في سعيه إلى الكشف عن الأنساق البنائية من داخل النصوص الأدبية المدروسة.(2)

ومن جانبٍ آخر نجد محاولة ًتجديدية ًأخرى تهتم ببُعدٍ مهملٍ في عملية المقارنة؛ ففي إشارةٍ ذكيةٍ لدور السياق الثقافي وأثره في تمثل نصوصٍ وافدةٍ أو اشاعة تقليدٍ أو نسقٍ أدبي ٍمعين، يحاول **جان لوي باكي** في كتابه (دستويفسكي في فرنسا من عام 1880ـ1930)، الصادر عام 1972، أنْ يجددَ في استخدام مفهوم التأثير مبتعداً عن النظر إليه في الحدود التقليدية، التي يكون فيها الكاتب المتلقي سلبياً كجهاز تسجيل مستقبل. فيجب ـ حسب رأيه ـ أنْ يضعَ المقارن في دائرة إهتمامه دورَ العامل الآيديولوجي في توجيه التأثر بعمل ما، عبر التطابق معه، وأحياناً يأخذ التأثير معنى الإحتجاج والمغايرة، وتقويض المعنى الموروث أو المؤثر.(3)

أما **دانييل ـ هنري باجو** ***Daniel Henri Pageaux*** فيرى أنَّ الأدبَ المقارن حقلٌ معرفيٌ يعيش تطوراً دائماً ومستمراً ولذلك فمن الصعب إعطاءُ تعريفٍ محددٍ له، فهو منذ زمن طويل يدرس علاقات الآداب بالفنون والممارسات الثقافية والإجتماعية من غير أنْ يدرس الآداب في ذاتها، ثم تحوَّل بعد ذلك إلى الانفتاح على العلوم الإنسانية والإنثروبولوجيا، و يجب عليه الآن ((أنْ يدرسَ الأدبَ ليس بوصفه كتلة ًمن الوقائع والظواهر، أو كتلة ًمن النصوص فقط، ولكن بوصفه فعلاً خلاقاً، وتأكيداً لخيال إبداعي))(4) و هو بذلك يشير إلى ضرورة إقتراب الأدب المقارن من النقد الأدبي.

....

(1) المصدر السابق : 172

(2) ينظر: نقد المقارنة : جون فليتشر، نجلاء الحديدي ، مجلة (فصول) القاهرية ، م 3، ع3 ، 1983: 62

(3) ينظر : ما الأدب المقارن : 70

(4) الأدب العام المقارن : 278- 279

المبحث الثاني

المدرسة الأمريكية (النقدية)

1- السياق الثقافي لنشأة المدرسة
2- الموقف من المدرسة الفرنسية
3- تشكل المنهج وتطوراته :
- رينيه ويلك
- هنري ريماك
- هاري ليفن
- هاسكل بلوك
- جوزيف ت.شو

1ـ السياق الثقافي لنشأة المدرسة

يرتبط ظهور المدرسة الأمريكية بالتحولات الكبيرة التي حدثت في المجال الثقافي والمعرفي مع بداية القرن العشرين ارتباطاً وثيقاً، فقد تراجعت الفلسفة الوضعية التي سادت في القرن التاسع عشر أمام ظهور طروحات فلسفية ونقدية كثيرة أسست لانطلاق ثقافةٍ مغايرةٍ. وقد كانتْ طرائق تعامل الوسط الثقافي مع هذه التحولات تقوم على أساسٍ من الفهم والتفاعل والوعي بمتطلبات الواقع الجديد.

لقد حفَّزت نتائج الحربين العالميتين الأولى والثانية، الإنسان الغربي على إعادة النظر بواقعه السياسي والثقافي والفكري. وكان الأدب من أسرع الميادين وأشدها تأثراً بذلك، لاعتبارات تتعلق بطبيعته وشدة التصاقه بسياقاته. وقد هيأ ظهور المدرسة الشكلانية الروسية، والإهتمام بأدبية الأدب ـ من قبل المنهج البنيوي ـ الطريقَ أمام بعض النقاد الأمريكيين لمعاودة قراءة الدرس المقارن برؤية جديدة، تهتم بجماليات النصوص وتنقب عن كيفيات تشكلها، بدلاً عن الاستغراق في ما هو خارج عن حدود النص ولا يخدم الدراسة الأدبية في شيء .

إنَّ المهتمين بالسياقات الخارجية للنص الأدبي يقحمون ما هو خارجٌ عن ميدان الأدب في القراءة النقدية، وإنَّ هذا الفعلَ قد جعل من المشتغلين في حقل تاريخ الأدب يمارسون نشاطاً يبتعد عن النقد، ويقوم على علوم النفس والسياسة والفلسفة، ويغدو فيه الأدب وسيلةً لتقديم بياناتٍ ثانويةٍ أو ناقصةٍ لحقائق خارجةٍ عنه.(1)

لقد أدركت الشكلانية الروسية مدى الإقصاء الذي عانى منه النص الأدبي، حينما نُظر إليه في المنهج التاريخي بوصفه صياغةً أدبيةً وثائقيةً، تحيل إلى حدث خارجي/تاريخي، يمكن ـ في ضوء هذا الحدث ـ أنْ يُستكشف النصُ الأدبي نقدياً. وعن هذا المعنى يعبر بوريس إيخنباوم ـ أحد أعلام هذه المدرسة ـ بقوله:((إنَّ الأدبَ، شأنه شأن أي نظام معين للأشياء، لا يتولد من حقائق تنتمي لأنظمة أخرى، ومن ثم لا يمكن اختزاله إلى هذه الحقائق. إنَّ العلاقات بين حقائق النظام الأدبي والحقائق الغريبة عليه لا يمكن ببساطة أنْ تكونَ علاقات سببية، لكنَّها يمكن أنْ تكونَ فقط علاقة تقابل أو تفاعل أو ارتباط أو شرطية)) .(2)

....

(1) ينظر: النظرية الأدبية الحديثة : آن جفرسون ، ديفيد روبي ، تر: سمير مسعود ، وزارة الثقافة ـ دمشق ، 1992 :36

(2) المرايا المحدبة :د. عبد العزيز حموده ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ، سلسلة عالم المعرفة 1998 : 164

إنطلاقاً من ذلك عملت المدرسة الأمريكية على صياغة قراءتها لواقع الأدب المقارن في ضوء المنهج التاريخي الفرنسي، وعمدت إلى تقويضه ونقده بشدة، وطرح رؤيتها البديلة عنه . ولذا لا يمكن فصل الدعوة إلى التغيير التي قامت بها المدرسة الأمريكية عن الإهتمام النقدي بالأبعاد التكوينية والفنية في النص الأدبي، وما أحدثه ذلك من إعادة نظر بمفاهيم الأدب السائدة، وطبيعة الأجناس الأدبية وغيرها. كما لا يمكن التغاضي عما للعامل الإجتماعي من دور في اكتساب المدرسة الأمريكية خصوصيتها ، ولعل في انحدار معظم أساتذة هذه المدرسة وباحثيها من أصول قومية مختلفة (تشيك، وألمانيا، وإيطاليا، وروسيا ..)(1)، ما يسهم في تفسير النزوع نحو التعددية، والإنفتاح على الآخر بكل صوره وأشكاله، والتداخل فيما بين الثقافات المختلفة. وقد كان لهذه الظواهر دورٌ مؤثرٌ وموجهٌ داخل الأفق الذي تشكّلت فيه الرؤية الأمريكية للأدب المقارن، مما هيّأ لطرح رؤيتها الجديدة التي تغاير ما اعتادته الدراساتُ المقارنة من معاييرَ وشروطٍ ومجالاتٍ محددةٍ .

2ـ تشكل المنهج وتطوراته

تعدُّ المقالات الأربعة التي كتبها **رينيه ويلك** ***Rene Wellek***؛(2) وهي(الأدب العام والمقارن والقومي)، و(أزمة الأدب المقارن)، و(الأدب المقارن : اسمه وطبيعته)، و(الأدب المقارن اليوم) أولى النصوص التي تؤرخ لظهور المدرسة الامريكية وتؤسس لها.

....

(1) ينظر : ما الأدب المقارن : 29

(2) نشر الأولى في كتابه نظرية الأدب الذي اشترك معه في تأليفه أوستن وارين، وظهرت طبعته الأولى عام 1949، وترجمه إلى العربية محيي الدين صبحي وراجعه د.حسام الخطيب ، وصدر عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ، دمشق عام 1972: 57 - 66

ويذكر دانييل ـ هنري باجو أن ويلك و وارين كانا قد وضعا تصوراً حول كتابهما هذا عام 1942، وإلى هذه التصورات تعود معظم الانتقادات للمدرسة الفرنسية ، التي ظهرت في ما بعد على صفحات مجلة (الكتاب السنوي العام والأدب المقارن) في الولايات المتحدة .

ينظر : الأدب العام المقارن : دانييل ـ هنري باجو ، (مصدر سابق) : 16-17.

أما المقالات الثلاثة الأخرى فقد ضمها كتابان لويلك ، واختارها د. محمد عصفور مع مقالات أخرى وترجمها في كتاب حمل عنوان (مفاهيم نقدية) ،(مصدر سبق ذكره). وتجدر الإشارة إلى أن مقالة ويلك الأولى (أزمة الأدب المقارن) هي في الأصل بحث شارك به في المؤتمر الثاني للأدب المقارن في (شابيل هيل) عام 1958.

حاول ويلك في مقالته الأولى أنْ يقدمَ تعريفاً منهجياً وحدوداً واضحة لكل من الأدب العام والأدب المقارن والأدب القومي، مبتدئاً بالتأكيد على أنَّ أحدَ الأسباب التي جعلت نجاح الدرس المقارن محدوداً ـ على الرغم من أهميته في الدراسات الأدبية ـ هو إشكالية مصطلحه، واصفاً إياه بأنَّه اصطلاحٌ متعبٌ، فهو لا يقدم وصفاً دقيقاً لطبيعة مجريات الدراسة الأدبية التي تندرج تحته.

ويذكر ويلك سلبيات دراسة الصلات بين أدبين أو أكثر، التي كرستْ المدرسة الفرنسية نشاطَها حولها، وبشكل لا يخدم سوى معرفة المتلقي بما يمكن تسميته بـ"التجارة الخارجية" للأدب. فالدراسات في هذا المجال لا تقدم نسقاً واضحاً يمكن بواسطته التمييز بين منهج دراسة وأخرى، كما أن المقارنة بين الآداب، معزولة عن مجمل الآداب القومية، تؤدي إلى إقتصار الدراسة على متابعة المشكلات الخارجية كالمصادر والتأثيرات والذيوع والانتشار دون أن توفر مثل هذه الدراسات تحليلاً نقدياً أو حكماً واضحاً على عمل فني معين. وقد كان هذا الاستغراق في الإلحاح على الأمور الخارجية للظواهر المدروسة سبباً في فشل هذا النمط من الدراسات وانصراف الباحثين عن الاهتمام بـ"الوقائع" دون غيرها. وحين يتوقف ويلك عند مفهوم الأدب المقارن المتضمن دراسة الأدب في شموله مع الأدب العالمي والعام، فإنه يرى أن من الحتمي تداخل الأدب المقارن مع العام وأن الفصل بينهما أمر لا يصمد أمام السؤال عن كيفية فصل موضوعات كل منهما بشكل مميز وواضح. ويدعو ويلك بعد ذلك إلى دراسة الأدب ككل، ومتابعة نموه وتطوره من دون اعتبار لفوارقه اللغوية. وهذا ما سيوفر فرصة لإعادة كتابة التاريخ الأدبي، كما يرى، وفق منظور متسع، يرتفع فوق القوميات والانحياز المحلي أو الإقليمي .

ويعود ويلك في (أزمة الأدب المقارن)(1) إلى مناقشة هذه الأمور بشكل أكثر تفصيلاً، ملفتاً النظر إلى أنَّ أخطر ما تمر به الدراسات الأدبية الحديثة هو عدم تحديد المناهج وعدم وضوح محيط عملها. ومن هنا يأتي فشل فان تيغم وكاريه وغويار في تجاوز هذا الخلل كما يرى ويلك . فقد كانوا ((يفهمون الدراسة الأدبية من منظور وَلع القرن التاسع عشر بالحقائق الوضعية، أي كدراسةٍ للمصادر والتأثيرات. وهم يؤمنون بالتفسيرات العلّية))(2) فالمعرفة في العمل المقارني تتجمع من خلال تتبع أصول الموضوعات والشخصيات والحبكات، إلخ، في عمل أو أعمال سابقة من غير أنْ يتجاوزوا ذلك إلى محاولة الكشف عما يمكن أن تشير إليه مثل هذه العلاقات. بل أننا نجد الكثير من هذه الدراسات أدت إلى التخلي عن الهدف الأدبي باتجاه((تنمية مدخرات أمة الباحث عن طريق إثبات أكبر عدد ممكن من التأثيرات التي أثرتها أمته على الشعوب الأخرى ، أو عن طريق إثبات أن أمة

....

(1) ينظر : مفاهيم نقدية 362 - 375

(2) المصدر السابق : 364 - 365 .

الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغرباء وفهمته أكثر من أمة أخرى))(1) ولذلك، ولأجل إحداث تغيير منهجي في دراسة الأدب المقارن، لابد من فهم جديد لطبيعة العمل الفني، يرتكز على النظر إليه نظرة داخلية تكشف عن طبقات الرموز التي تتشكل منها بنيته المستقلة عما هو واقع خارجها، من مؤثراتٍ أسهمت في تكوين ذهنيته، وكان لها حضور في ذهن الكاتب حين يكتب نصه. وبعبارة مختصرة يجب التفريق بين ما هو جمالي وما هو تاريخي في دراسة العمل الفني.

لقد عمد ويلك في طرحه هذا إلى كسر النموذج السائد ومجابهة أفق انتظار اتسمت مكوناته بالثبات، ولذلك جاء رد فعل المشتغلين بالأدب المقارن كبيراً، وأثار الكثير من الجدل، بشكلٍ دفعُه إلى ذكره في مقالته التالية.

يرسم ويلك في مقالته الثالثة (الأدب المقارن اليوم)(2) ملامح السياق الثقافي الذي أحاط بأفكاره التي قدمها في (أزمة الأدب المقارن)، فقد سبقت المؤتمر الذي قدم ويلك بحثه فيه تأسيس (الرابطة العالمية للأدب المقارن) عام 1954، التي عقدت مؤتمرها الأول عام 1955، في مدينة البندقية، وكان محور دراساته هو (البندقية في الأدب)، وقد حال تأخر موعد المؤتمر وموضوعه دون مشاركة المقارنين الأمريكيين فيه، وبذا تكون دراسات المؤتمر قد جسدت فعلاً تكريسياً للرؤية الفرنسية، منحها تأكيداً لهيمنتها وحضورها بوصفها منتجة المنهج الوحيد للدراسة المقارنة، وعلى هذا فقد جاء التلقي النقدي الذي قرأ مشروع وملاحظات ويلك مهيئاً لمثل هذا التحول إلى الدرجة التي أصبح فيها بحث (أزمة الأدب المقارن) صياغة جديدة لاعتراضات قديمة على المنهج السائد في الدراسة المقارنة كان ويلك قد صرح به في أكثر من مناسبة ومكان.

على أنَّ ذلك لا يعني أنَّ التلقي النقدي لآراء ويلك كان متجانساً في أنماطه ومستوياته؛ فقد اختلف الكثير من الباحثين مع ويلك في مشروعه، وفهم البعض من بحثه أنَّه يتخذ موقفاً معادياً لكل أشكال التاريخ الأدبي والبحث الأكاديمي. وفيما يبدو أنَّه مقابلةٌ بين نمطين من التلقي يعرضُ ويلك لما يعدُّه فهماً صحيحاً لآرائه من قبل باحثٍ هولندي هو **كورنيليوس دي دويغد *Cornelius de Deugd*** فقد أشار هذا الأخير إلى أنَّ موقف ويلك ليس قومياً، ففي أمريكا هناك أتباع لكاريه، وأنَّ الباحثين الأمريكيين هم مؤرخو أدبٍ اعتقدوا بالأفكار الجديدة وطالبوا بدراسة الأدب ذاته دراسةً جماليةً نقديةً

في قبالة ذلك تقف قراءة (**إيهاب حسن**) مثالاً للتلقي الآخر الذي أساء فهم ويلك، فذكر أنَّ وظيفة الأدب ـ على وفق آراء ويلك ـ ستكون بعيدةً عن توضيح العالم، أو بعبارة أخرى أن ويلك ينزع

....

(1) المصدر السابق : 368 .

(2) ينظر : المصدر السابق : 344 - 361

باتجاه تخليق عالمٍ آخر ينعدم فيه دورُ الأدب، وستكون وظيفة النقد ـ في نهاية الأمر ـ هي التوصل إلى أنَّ الأدب شيءٌ لا قيمة له. وقد جاء رد ويلك على إيهاب منفعلاً وقاسياً، إذ وصفه بـ"المناهض الشرس للعقلانية"، و المهوم في الغيبيات، مقللاً من شأنه في نهاية الأمر، ومؤكداً أنَّ موقفَه المتطرف عَرَضٌ لشيءٍ خطير يهدد دراسة الأدب جمالياً، وهو يندرج في مجمل التحديات التي تواجه ما يقوم به الفن والأستطيقا.(1)

على أنَّ هذا التلقي الرافض لم يحُلْ دون اتساعِ دعوةِ ويلك وتطورها ، فقد ظهرتْ إضافاتٌ أخرى في التنظير الأمريكي للأدب المقارن، مثل إضافة **هنري ريماك** ***Henry Remak*** التي حاولت أنْ تأخذ مساراً توفيقياً هادئاً، يجمعُ بين النقد لطروحات المدرسة الفرنسية ومناقشتها وبين طرح الرؤية الجديدة؛ فهو حين يناقش طريقة فصل فان تيغم الأدب المقارن عن الأدب العام والتمييز بين مجاليهما، يتساءل ((أليس من قبيل القسرية والميكانيكية أن تنحصر دراسة الأدب المقارن في الصلة بين قطرين ..وأن تسند إلى الأدب العام دراسة الصلة بين عدة أقطار))(2) ويلتمس ـ بلهجة هادئة ـ لفان تيغم عذراً في تصنيفه هذا، فقد حمل صدوره على سبيل ((ضرورة تقسيم العمل أكثر من ضرورة التواصل إلى وحدات منطقية متماسكة))(3). غير أنَّ ريماك يقطع بعد ذلك بالتداخل القائم في مابين هذه المصطلحات على الرغم من امتلاك كل واحد منها تعريفاً واضحاً ومميزاً. ويشارك ريماك المفهوم الأمريكي في رؤيته الأكثر اتساعاً للأدب المقارن، ويحث في الوقت ذاته على ضرورة الإحتكام لمقاييس واضحة وحاسمة في تمييز وفحص الموضوعات التي يراها داخلة في هذا الحقل.

يعود هنري ريماك في طبعة الكتاب الثانية ليضيف إلى مقالته قسماً مكمِّلاً يحمل عنوان (نحو بلورة المفهومات)(4)، وفيه يسعى إلى تحديد جملةٍ من المفاهيم الهامة في نظرية الأدب المقارن. وقد وجد ضرورة ملحة في تناولها بعد أنْ رأى كثرة الإضطراب والجدل في مَهمَّة الأدب المقارن ومنهجيته، فيقرأ ـ بشكلٍ سريعٍ، تحت عنوانٍ فرعي هو(النقد والتاريخ) ـ مدى الإقتراب والإتفاق الحاصل في غرب أوربا وشرقها معاً في أهمية النقد والتاريخ لدراسات الأدب المقارن، محدِّداً العامل الآيديولوجي مؤثراً فاعلاً في واقع الأدب المقارن، تعليماً وبحثاً، في الجامعات الغربية ومستشرفاً لما يهيمن على الساحة الثقافية في السبعينيات من قضايا هامة تخص علاقة البحث العلمي

....

(1) ينظر : مفاهيم نقدية : 352 - 353

(2) نقلا عن : الأدب المقارن في النظرية والمنهج : د.حسام الخطيب ، مطبعة الإنشاء ـ دمشق ،1981ـ 1982 ، ج1 : 34 .حيث عمد د.الخطيب إلى ترجمة ونشر دراسة ريماك كاملة في كتابه هذا .

(3) المصدر السابق : 35 .

(4) ينظر : المصدر السابق:37 .

في الأدب المقارن وغيره بالأهداف الإجتماعية والإنسانية، مع الحفاظ على قوانين البحث العلمي التي تمثل روحه وجوهره. وكما فعل رينيه ويلك في مقالته (الأدب المقارن اليوم) حينما قرأ ردود الأفعال المختلفة التي مثلت مستويات التلقي النقدي لمقالته الأولى (أزمة الأدب المقارن)، يذكر ريماك بإيجاز بعض القراءات النقدية التي صدرت حول مقالته. إلا أنَّ المفارقة في ذلك هو صدور معظم هذه القراءات عن الولايات المتحدة، مستبشراً بما حققته مقالته من تطورٍ في إحداث رؤيةٍ تصالحيةٍ تتضافرُ فيها الآراءُ الفرنسية والأمريكية، على الرغم من بقاء خلافاتٍ كثيرةٍ حول ذلك .

وإمعاناً في اتخاذ رؤيةٍ منفتحةٍ يعلن ريماك أنْ ((ليس للأدب المقارن منهجيةٌ خاصةٌ محصورةٌ به، ولا حاجة به لذلك أصلاً، والقوانين الأساسية التي تحكم العمل الأدبي مثل جمع البينات ونخلها وتفسيرها هي نفسها تنطبق هنا وتنطبق في كلِ مكان))(1)، ويصف ريماك دعوة رينيه ويلك لانفتاح الأدب المقارن على الأدب بالمطلب غير الواقعي إذ أنَّ للأدب المقارن ((مشكلاته الخاصة التي تتطلب كفاءاتٍ خاصةً وطائفةً من المناهج ... والباحث المقارن لا يتطابق مع غير المقارن في أفقه أو بصيرته ومغرياته، على الرغم من وجود تداخل كثير طبعاً))(2) ويوفر الإنعاش المنهجي لحدود المادة المقارنة وطبيعتها طريقة فاعلة في تقريب النقد الأدبي من الأدب المقارن عبر فعل المقارنة بين عملين لا صلة سببية بينهما، حيث تتعدد أوجه المشابهة والتقابل في الموضوع أو المشكلة أو الجنس الأدبي أو الأسلوب، وغيرها.

ويعود ريماك لما أشار إليه في مقالته الأولى من امتداد مفهوم الأدب المقارن إلى (اللاأدب) حيث ينفتح مجال المقارنة ليستوعب مقارنة الأدب بالمعارف الإنسانية المتعددة، مستفيداً من التطور المتمثل في انهماك الباحثين في المسائل الإجتماعية والسياسية والإقتصادية، وغيرها. حيث يؤدي هذا الإنهماك البحثي إلى تقوية الرؤية الأمريكية في منهج الأدب المقارن.

يمكن من خلال ذلك ملاحظة أنَّ ريماك يهتم بالطبيعة التدريجية لفعل التلقي النقدي لما طرحته المدرسة الأمريكية من آراء تجديدية في منهج المقارنة، ودور هذا التدرج في التهيئة لقبول التغيير المنهجي وتحول النموذج، ويعوّل كثيراً على الممارسة والتطبيق المقارن في ترسيخ مجال المقارنة وطبيعتها .

وهكذا فقد خرجتْ الدراسات المقارنة بواسطة الرؤية الأمريكية عن حدود الدراسة التاريخية المقارنة التي تصدر عن متابعة اتجاهي العلاقات الأدبية بين الآداب المختلفة تأثيراً وتأثراً، وهو ما قامتْ عليه أصول الرؤية الفرنسية، وتحررت من اعتماد الفلسفة الوضعية ركيزةً أساسية تستند إليها

....

(1) الأدب المقارن في النظرية والمنهج: 40

(2) المصدر السابق : 40- 41

في معاينة الظواهر الأدبية وتوثيقها، لتصبح لها رؤية مغايرة تنفتح عبرها على دراسة الآداب القومية أو الآداب الأخرى في علاقاتها المتبادلة تأثيراً وتأثراً، أو تشابها واختلافاً من دون اعتبار لتاريخية وقوع هذه الظواهر، مع دخول الدراسات التي تقارن بين الآداب والفنون الأخرى حيز الأدب المقارن عبر معاينة امتياح كل طرف من الآخر بعض تقنياته وأدوات تشكله وأساليبه.

من خلال ذلك كان ارتباط المدرسة الأمريكية وثيقاً بمدرسة النقد الجديد، بل تعدَّ من نتائجه لكونها قائمة على مبادئه ورؤاه، منطلقة في دراساتها التطبيقية من الكشف عمّا تتشكل منه أدبية النص المقارن تشكلاً يتكامل بناؤه داخلياً، عبر نمو ذاتي معزول عن أية مؤثراتٍ خارجيةٍ يتوجب إثباتها وثائقياً، أو أنْ تكونَ لها الأسبقية في الدراسة وفي تشكـُل الظاهرة، على ما اشترطت المدرسة الفرنسية.

يسعى **هاري ليفن** ***Harry Levin*** ـ بلهجةٍ هادئةٍ تبتعد عن الإصطدام بالمدرسة الفرنسية ـ إلى تحديد ما يجب البدء به أولاً لتجديد منهج المقارنة بإعادة النظر في المفاهيم والطروحات السابقة، والتركيز على العمل باتجاه تجاوز ما شخَّصه بعض المقارنيين بالأزمة، عبر استثمار ما حققته بعض التجارب من اقتراب من البعد الجمالي في مقارنة الآداب، مشيراً إلى وجود ((سبل جديدة في الفكر النقدي يتوزع اهتمامها بين معاينة ما هو خارجي في النصوص، وبين سبر الأبعاد الداخلية فيها. وتمنح هذه السبل الأدب المقارن امتداداً في الأفق هو أحوج ما يكون إليه، في مواجهة الصرامة المنهجية))(1) ويرى ليفن الإهتمام بالتاريخ لا يشكل تهديداً لمستقبل الأدب المقارن إذا ما تمت الإفادة منه في إضاءة داخل النص. كما أنَّ النقد الحديث لم يتخذ موقفاً مضاداً للتاريخ، فهناك قسمٌ كبيرٌ من النقاد يولي اهتماماً كبيراً وجاداً لعلم الإجتماع إضافة إلى محاولة المدرسة الأمريكية وضع مقارنتها ضمن التاريخ. إلا أنَّ الخطر يتمثل في الإسراف والمغالاة في اعتماد التحليل النفسي عند دراسة حياة الكاتب، فيجب توظيف ذلك في حدود ما يفيد فهم أعماله، وتحديد التقاليد الفنية التي يعمل في ضوئها. وهو بذلك يحوّل الأزمة التي يعيشها الأدب المقارن بعيداً عن منطقة التنافس والنزاع بين المدرستين الفرنسية والأمريكية، ناظراً إليها بوصفها قضية منهجية بين رؤيتين تمتلك كل منها خصوصيتها المرحلية.(2)

....

(1) Comparing the Lterature, Presidential Address, at the meeting of the America Comparative Literature Association, Harry Levin, Indiana University, 1968 .Publ. in Grounds for Comparison, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1972 , pp.89

(2) Ibid : P.89 – 90

تأتي أهمية الآراء التي قدمها ليفن من ناحيتين؛ الأولى اتخاذها منحى وسطياً يجمع بين رؤيتي المدرستين، ويؤكد ضرورة الانفتاح على مستجدات النقد الأدبي والتواصل معها. والثانية أنها تمثل قراءة سريعة وذكية لواقع الأدب المقارن في الغرب، ودعوة لإعادة النظر من جديد في المنجز النظري والتطبيقي لهذا الأدب. وما منح هذه القراءة والدعوة خصوصيتها ـ التي تذكرنا بمقالة ويلك التأسيسية ـ هو أنَّها في الأصل الخطاب الإفتتاحي لاجتماع رابطة الأدب المقارن الأمريكية الذي أقيم في جامعة إنديانا عام 1968، وقد تلاه الكاتب بحضور مقارنين وباحثين ونقاد من مختلف البلدان الأوربية، ومن هنا فهي تمثل مواجهة الذات والآخر ـ في الوقت ذاته ـ .

وقد انعكس ـ على ما يبدو ـ أثرُ هذه الدعوات على البحوث والمراجعات التي كتبها مقارنون أمريكيون بعد ذلك، وتناولت قضية التأثير والتأثر بوصفها المقولة المركزية فيما هو سائد من الدراسات الأدبية المقارنة. وتأتي دراسة **هاسكل بلوك** ***Haskell Block*** (مفهوم التأثير في الأدب المقارن) في مقدمة هذه الدراسات من حيث الأهمية، فقد رأى أنَّ النقد الموجه إلى مفهوم التأثير هو في جوهره دعوةٌ لإعادة تقنين العلاقة بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي، وأنَّ اتساع هذا الهجوم النقدي يعكس استياءً كبيراً من دراسات التأثير ومبالغتها في أهمية بعض الحالات المدروسة على الرغم من ضآلة قيمتها الجمالية. ويعزو بلوك أسباب ذلك إلى عدة أمورٍ منها ما يخص مفهوم التأثير الذي حُمِّل أكثر مما يجب، إضافةً إلى اعتقاد بعض النقاد بعدم مشروعية فكرة التأثير نفسها؛ لأنها توحي بالتبعية وعدم الأصالة.(1)

من هنا يرى بلوك ضرورة إحداث التغيير في طابع هذه الدراسات من خلال قراءةٍ ترتكز إلى الوعي بجزئية التأثير من كيفية حدوث الأدب، فليس هناك كاتبٌ بمنأىً تامٍ عن تأثيرات الآخرين. على أنَّ حركة التأثير يجب أنْ تتغير على وفق الرؤية الجديدة، فيكون الإتجاه الجديد للتأثير: من عمل فني إلى آخر، بدلاً عن الإتجاه القديم (من كاتب إلى آخر).(2)

وبمعنى آخر ستكون دراسة التأثير (وسيلةً) للكشف عن البعد الجمالي في النصوص المدروسة، لا غايةً. وبهذا يكون التغيير في طابع دراسات التأثير قائماً على الإعتراف بـ ((أنَّ الوعي بتاريخانية الأدب لا يستثني وعياً مزامناً للطابع الجمالي للعمل الفني المستقل))(3) وهو ما سيحقق فائدتين للدراسة المقارنة، تتجسد الأولى في إضاءة الجانب الجمالي للأعمال الأدبية، والثانية في توضيح

....

(1) ينظر : مفهوم التأثير في الأدب المقارن : هاسكل بلوك ، ضمن : دراسات في الأدب المقارن : مشترك ، اختيار وترجمة : د. محمد الخزعلي ، إربد ـ الأردن ، 1995: 43،41

(2) ينظر : المصدر السابق : 44

(3) ينظر : المصدر السابق :47

العلاقات التاريخية لهذه الأعمال وتحديدها.

ويقترب **جوزيف ت.شو** في آرائه كثيراً من بلوك؛(1) حيث يرى أنَّ الحاجة إلى دراسة التأثير الأدبي ما تزال قائمة، طالما أنَّه موجود على نحو عضوي في الأعمال الأدبية ، وهو أمر شامل؛ لا يقتصر ظهوره على جوانب محددة دون أخرى. إلا أنَّ هذا الشمول يقابله اهتمامٌ دراسيٌّ محدود، فعلى نحو يتفق به مع بلوك ـ يذكر شو عدم دراسة تأثير الألفاظ والأسلوب الأدبي بين اللغات على نحو كافٍ من قبل الباحثين المقارنين، وهي قضية لها أهميتها الكبرى في الكشف عما يطرأ على الأساليب الأدبية من تحولات وتطورات نوعية.

ولا يفوت شو التنبيه إلى أنَّ إحدى أهم المشكلات المعقدة التي تواجه دراسة التأثير الأدبي تتمثل في حالة تأثر مؤلـِّفٍ محلي ما، بمؤلفٍ أجنبي، واكتساب هذا التأثير حضوراً فاعلاً في تقليدٍ أدبي معينٍ، ثم يتطور الأمر إلى اتساع هذا التأثير من خلال المؤلف المحلي نفسه، أو من خلال مؤلفٍ محليٍ آخر إستطاع أنْ يثريَ هذا التقليد برجوعه إلى المؤلف الأجنبي، وتأثره به.

أما **هاري ليفن** فيلفت النظر في مقدمة كتابه (إنكسارات) إلى أهمية الوسط الناقل للآداب الوافدة، ناقلاً مصطلح **الإنكسار** ***Refraction*** من مجال الفيزياء إلى النقد، ليعبر من خلاله عما يحدث للأدب أو النص الوافد من انحراف أو انعطاف عن مساره السابق، حينما يمر عبر الوسيط باتجاه المستقبِل. ويفيد كذلك من المعنى اللغوي للإنكسار ـ وهو التمزق والتجزئة ـ في وصف ما يجري على النصوص من إعادة صياغة وتحويل حينما تفد على أدب آخر مختلف أو حينما تخضع إلى تحليل متطرف من قبل ناقد ما. ويؤكد في موضع آخر من مقدمته على المعنى الذي تحرص المدرسة الأمريكية على تكريسه وإثباته وهو إمكانية المقارنة من الكشف عن المظاهر الجمالية والشكلية للادب، ودراسة أساليبه وطرائق بنائه.(2)

....

(1) ينظر: التداين الأدبي والدراسات المقارنة : جوزيف .ت.شو، ترجمة وتقديم: د. فؤاد عبد المطلب ، مجلة الموقف الأدبي (النسخة الإلكترونية)، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ،ع268،آب 1993.على الرابط:

http://www.awu-dam.org/mokifadaby/268/mokf268-015.htm

(2) ينظر: إنكسارات، مقالات في الأدب المقارن: هاري ليفن، تر:عبد الكريم محفوض، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ دمشق، 1980: 7،9.

المبحث الثالث

المدرسة السلافيّة (النمطيّة)

1- السياق الثقافي لنشأة المدرسة
2- أصول المنـهج وملامحه

1ـ السياق الثقافي لنشأةالمدرسة

لقد أدى انتشار النظرية الماركسية في دول الإتحاد السوفيتي ودول أوربا الشرقية ـ بما تحمله من رؤى وتوجهات سياسية واقتصادية ـ إلى تشكل نسق ثقافي يرسخ سلطة الحراك الاجتماعي في المجالات المختلفة، وينظر إلى جوانب الحياة المتعددة من خلاله، فالاشتراكيون ينطلقون من الثورة على الإقطاع أو الطبقة البورجوازية من أجل إيجاد عالم بدون طبقات ؛ تختفي فيه الصراعات الناتجة عن الأطماع القومية أو الفردية، فالقومية ـ هنا ـ تذوب، وتفقد سلطتها، ويتم تجاهل الذات الفردية لتصبح العوامل الإجتماعية أو الظروف الإجتماعية هي المسؤولة عن صياغة الحياة، وتحديد نمط العيش، وانواع الفنون والآداب، بغض النظر عن القومية أو اللغة أو الجنس، ولذا عملوا على إذابة القوميات في إطار هذا النسق الثقافي، مع اعترافهم بالتنوع الذي يثبت أن الظروف الاجتماعية هي التي تصنع التاريخ.

عمدت هذه النظرية إلى تشخيص بنيتين محددتين يتجسد فيهما ومنهما واقعُ كلِّ مجتمع بشري، وهما **البنية التحتية** ***Base Structure*** وتمثلها قوى الإنتاج المادي ونمطه وعلاقاته السائدة في البنية الإقتصادية للمجتمع. **والبنية الفوقية** ***Super Structure***، وتمثلها مجموع النظم الثقافية و الإجتماعية والسياسية والفكرية.

تمارس البنية الأولى تأثيراً كبيراً على مكونات البنية الثانية؛ فأي تغيير ـ سلبياً كان أم إيجابياً ـ يحدث في وسائل الإنتاج وعلاقاته ينعكس بشكلٍ واضحٍ وحتمي على طبيعة العلاقات الإجتماعية، وأنماط الثقافة، ونظمها، وغيرها من مكونات البنية الفوقية. وبما أنَّ الأدبَ ـ بوصفه نشاطاً ثقافياً واجتماعياً ـ أحدُ مكونات البنية الفوقية، فإنَّه يتأثر بهذه التغيرات المشار إليها. وبذلك فإن التغير الذي أحدثته النظرية الماركسية في ميدان التحليل النقدي هو النظر إلى الظواهر الأدبية على أنَّها جزءٌ من الظاهرة الثقافية، وقراءة هذه الظواهر في ضوء علاقتها بالتحولات والتغييرات الحاصلة في المجتمع.(1)

وقد أثرت هذه الرؤية في نظرة الباحثين الإشتراكيين إلى الأدب ونقده وتاريخه، و إلى مفهوم الأدب المقارن و وظيفته؛ حيث يقع الإبداع الفني من وجهة نظر الماركسية تحت تأثير ونفوذ الواقع

....

(1) لمزيد من التفصيل حول ذلك ينظر: سوسيولوجيا الأدب : روبير اسكاربت،تر: آمال عرموني، دار عويدات ـ بيروت ،ط2 ،1983.

الموضوعي، وينعكس الأخير في العمل الفني الذي يعيد إنتاجه ومعالجته وفقاً لمنطقه الفني الداخلي. ولا تنفصل قوانين العمل الفني عن قوانين تطور الأدب بشكل عام والذي يكون بدوره مرتبطاً بقوانين التطور الإجتماعي, وعلى هذا فإن نظرية الأدب ينبغي أن تنطلق من التحولات والتغيرات الحاصلة في الواقع وفي مصائر أشكال الأدب وعناصره.(1)

لقد شهد الأدب المقارن مساهمات جادة لتطويره من قبل مقارنين سوفيت في أقطار شرق أوربا الإشتراكية، أواخر خمسينيات القرن الماضي، حيث تجسد ذلك في التأليف المشترك للعديد من الكتب التي تتناول الأدب المقارن نظرياً وتطبيقياً، وكان لندوة بودابست عام 1962، والمؤتمر الخامس للجمعية العالمية للأدب المقارن، في بلغراد 1967 الدور الكبير في ظهور اتجاه مقارني جديد يركز على أهمية التشابهات النمطية بعيداً عن اشتراطات التأثير والتأثر.(2)

من الملاحظ أن النسق الثقافي الذي يوجه اهتمامات أصحاب هذه الاتجاه يختلف عن السياق الثقافي الذي حدد اهتمامات المقارنين الفرنسيين مما سيؤدي إلى اختلاف مفهوم الأدب المقارن، وميادينه عن المفهوم الفرنسي القديم الذي اتجه إلى دراسة التأثير المشروط باختلاف اللغة بين أدبين قوميين، فمع أن الماركسية تلتقي مع الاتجاه الفرنسي في الميل إلى التاريخ، إلا أنها تختلف عنه في الأهداف والنتائج، فالاتجاه الفرنسي يستعين بالمنهج التاريخي لإثبات تأثير أو تأثر الأدب القومي بمعزل عن القوانين المتحكمة في تطوره، بينما يستخدم الماركسيون المنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب وظهور أجناسه، فإذا تشابهت عندهم الظروف الاجتماعية في عدد من البلدان، سيؤدي ذلك التشابه الاجتماعي إلى ظهور أدب أممي (نمطي) متشابه.

من هنا سميت هذه المدرسة بـ **النمطية** ***Typological*** *، وأصبحت* الدراسات الأدبية المقارنة موجَّهة كغيرها من المجالات المعرفية، لإثبات مدى تحكم الظروف الاجتماعية، وتأثيرها، ولذلك ظل أصحاب هذا الاتجاه غير آبهين بمفهوم الأدب المقارن كما حدده الاتجاه الفرنسي، فلم يكن الأدب المقارن مجالاً معترفاً به حتى أواخر الخمسينات من القرن العشرين؛ لأن الممارسة المقارنة كانت لديهم مبنية على فلسفة مختلفة، وتمارس في نظرية الأدب بشكل أكثر اتساعاً.

....

(1) ينظر : نظرية الأدب . النزعة التاريخية والنزعة المعاصرة : يو.ب.بوريف ، يا. أي. إيلسبيرغ ، ضمن كتاب : موسوعة نظرية الأدب :مشترك ، تر: د.جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، 1992 :13 ،35

(2) ينظر تفصيل ذلك في : مبادئ علم الأدب المقارن : 46-47 ، مفاهيم نقدية :351 ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية :128، وقد سميت هذه المدرسة بـ (السلافية) نسبة إلى لغات معظم منظّريها الذين ينتمون إلى بلدان المعسكر الاشتراكي الناطقة باللغات السلافونية .

و هكذا يتسع مفهوم الأدب المقارن تحت سلطة الحراك الاجتماعي متجاوزاً دراسة التأثير المبنية على الثنائية القومية، ليشمل دراسة التشابهات الناتجة عن تشابه الظروف الاجتماعية في عدد من القوميات، وهذا لا يعني أنهم يهملون دراسة التأثير، لكنهم يرون أنَّ ظهور تشابهٍ ما ـ كما يقول جيرمونسكي ـ في آداب لا صلات بينها يدل على أن التشابهات لا تكون دوماً ناتجة عن التأثر، وإنما تخضع لحاجة المجتمع وظروفه. ومن هنا فلا يكون التأثير إلا عندما يكون واقع الآداب المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية، ولديها الاستعداد لتلقيها(1)، فالتأثير والتشابه ينتجان عن تشابه الظروف الاجتماعية المحيطة بالآداب القومية. فإذا أضفنا أنَّ الحس الأممي هو أبرز منطلقاتهم الأيديولوجية يمكن أنْ نفهمَ توجهاتهم للإمساك بزمام دراسات التأثير والتأثر بإجراءٍ قصديٍ ودفعها باتجاه التوحد الثقافي العالمي، بدلاً من تركها عاملاً يقود إلى الكشف عن الفوارق بين أمةٍ وأخرى أكثر مما يهتم بالتشابهات بينها.

2ـ أصول المنهج وملامحه

تشتغل المدرسة السلافية بنهج يستند إلى مرتكزات تخالف مرتكزات كل من المدرستين الفرنسية والأمريكية في المنهج والموضوع المدروس دراسة مقارنة. فهي تعزو وجود المشابهات في الموضوعات والأفكار والظواهر والصور بين الآداب المختلفة إلى تشابه في البنى التحتية المؤثرة في انتاج الأدب الذي يدخل في جملة مكونات البنى الفوقية للمجتمع.

لقد كان لأفكار النظرية الماركسية أثرٌ واضحٌ في رؤية **فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي** ***V.M.Germounski*** ـ وهو من أبرز أعلام هذه المدرسة ـ فقد مثلت هذه الأفكار مكوناً وموجهاً رئيساً في أفق انتظاره، حيث قام بربط العلاقات مابين الآداب المختلفة والتشابهات الأدبية فيما بينها بطبيعة الواقع المادي وقواه الإقتصادية وعلاقاتها، أي ما يمثل البنية التحتية للمجتمع، وقد عدّ وحدة عملية التطور الإجتماعي/التاريخي للبشرية مقدمة أساسية لعلم الأدب المقارن.(2)

نتيجة لهذه الوحدة سيكون التطور الأدبي متصفاً بالوحدة أيضاً، فالفن بوصفه "معرفة للواقع في صور" لابد أن يشف عن خصائص متماثلة في جميع البلدان التي يتشابه فيها وضع البنى التحتية،

....

(1) ينظر : علم الأدب المقارن: شرق وغرب: فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي، ترجمة وتقديم د. غسان مرتضى، حمص ـ سوريا ، ط1، 2004: 265.

(2) ينظر: المصدر السابق :11

متمثلة بقوى الإنتاج وعلاقاته، دون أن يعني ذلك نفي خصوصية التطور التاريخي القومي لأي بلد بمفرده.(1) ومن هذا المنظور تصبح دراسة المتشابهات منفتحة على نسق جديد لا يهتم بوثائقية التأثير والتأثر بل يفتش عن أسباب خارجة عن نطاق مقولة التبادل، حيث تتجلى مقومات التشابه بشكل واضح في أصول البنى التحتية وتغدو كل المتشابهات مسكونة بعللها الممتدة في هذه البنى .

ويشير جيرمونسكي إلى أنَّ هذا التشابه الحاصل في المقدمات الإجتماعية التاريخية الواحدة أو في الواقع الإجتماعي أو الآيديولوجي لطبقات اجتماعية معينة لا يقتضي بشكلٍ حتميٍ وجود تأثيرٍ مباشرٍ بينها، ذلك أنَّ إمكانية حصول التأثير مشروطةٌ بتوفر الحاجة والتوجه المتماثل لدى آيديولوجية الطبقة الإجتماعية في البلد المستورد، أي أنْ تتوفر التوجهات الأولية لدى هؤلاء نحو تشكيل وإنماء النوع أو الشكل المستورد في الثقافة الخاصة، وبذلك يكون منطلق حصول التأثير والتأثر من قاعدة التشابه والإتساق بين التوجهات، وأنْ يكون أدب البلد المتأثر قد حدد وفق قوانين تطوره الطبيعي حاجته إلى الإستيراد الأدبي، فليس التأثير أمراً يقع بالمصادفة أو نتيجة ولع بأنموذج أدبي أو اتجاه أدبي لدى الآخر. ويستدعي اشتراط وجود هذه التوجهات المشابهة ضرورة تحديد آلية فاعلة للتعامل مع الأنموذج المستورد أو المؤثر قائمة على تكييف الأثر وفق ما تقتضيه حاجة وواقع الطبقة الإجتماعية المتأثرة، وفي عملية التحويل هذه يتجسد الإختلاف وتفرض خصوصية الأدب المتأثر نفسها كمسألة مهمة لا تقل أهميتها عن مسألة التشابه وضرورة وجوده.(2) ونتيجة لهذه الرؤية، تختلف طبيعة المتن المدروس دراسة مقارنة؛ فالآداب القومية بأسرها يجب أن تدرس في سياق تطور الأدب العالمي لأنها ـ على وفق مفهوم الأممية ـ أجزاءٌ في كلٍ يمثل سيرورة اجتماعية تاريخية واحدة في تطور البشرية.

لقد تخلت الدراسات المقارنة في الغرب عن النظر في آفاق تطور الأدب العالمي، وحصرت نفسها في ميدان البحث داخل الحدود القومية الضيقة أو في الأعمال الأوربية، والإعتناء بالآداب الحديثة، لذلك كان اشتغال المدرسة السلافية في منطقة غير مأهولة ومقصاة من قبل الإهتمام الغربي، فدرس باحثوها آداب العصور الوسطى في الآداب الشرقية والأوربية، وآداب أوربا الشرقية، دون الانطلاق من مبدأ التفوق وحصر فعل المقارنة بين الآداب التي يمثل بعضها نداً لبعضها الآخر، كدراسات المقارنين الغربيين في القرن التاسع عشر، حسب (جيرمونسكي)، وهكذا كانت الآداب الشعبية أيضاً، مادة للدرس والبحث في المدرسة السلافية بعد ان كانت مهملة، وبعيدة عن النظر النقدي المقارن.(3)

....

(1) ينظر : المصدر السابق،الموضع نفسه .

(2) ينظر: علم الأدب المقارن: شرق وغرب: 264 - 265 .

(3) ينظر: المصدر السابق : 271 - 272 .

و رأى **إلكسندر ديما** ***Alexandru Dima*** أنَّ أبرز تجلٍ لإفادة المدرسة السلافية من مبادئ الإشتراكي ـ ضمن سعيها لتجديد الأدب المقارن ـ كان في توسيع الحدود الزمانية والمكانية للمقارنة، حيث اقترح المقارنون الإشتراكيون عدم التوقف عند آداب ما بعد عصر النهضة ـ كما فعلت المناهج السابقة ـ ، والإهتمام بآداب القرون الوسطى اللاتينية، وعلاقاتها المتبادلة باللغات الإغريقية والصينية والفارسية والعربية وغيرها. وهكذا خرجت الدراسات المقارنة إلى ما وراء أطر الآداب القومية، نابذة المركزية التي عدتها من أبرز سلبيات المناهج السابقة، ومهتمة في مجال العلاقات الأدبية بإظهار بعض التشابهات الحتمية في الظواهر الأدبية فيما بين الآداب القومية التي يجمعها مشترك تاريخي وثقافي محدد من غير اشتراط مسبق بوجود صلة تاريخية أو تأثير فعلي فيما بينها، وتدرس أشكال هذه العلاقات ضمن إطار عملية أدبية متكاملة، يكون فيها الجانب الإجتماعي للمجتمعات الحاضنة لهذه الظواهر الأدبية حاضراً في البحث المقارن.(1)

وحينما يناقش ديما محاولات توسيع مجال المقارنة من قبل بعض المقارنين الفرنسيين المتأخرين يقف عند مسألة إدخال بيشو وروسو تاريخ الأفكار والبناء الأدبي إلى مجال البحث في الأدب المقارن، و يرى أنَّ دراسة تاريخ الأفكار متواجدةٌ بشكلٍ ضمنيٍ في دراسة العلاقات الأدبية المتبادلة (التأثير والتأثر)، وفي دراسة التشابهات المتماثلة، وكذلك في الدراسة التي تتناول خصوصية الأدب. أما ما يخص دراسة البناء الأدبي بشكل تفصيلي، فيرى عدم ضرورة ذلك في البحث المقارن لأن معظم مسائل هذا الموضوع مطروقة أيضاً في أجزاء البحث.(2)

لا يبدو ـ هنا ـ اعتراض ديما مقنعاً، ذلك أنَّ هدف بيشو وروسو من تخصيص بحوثٍ مفصَّلةٍ لهذين المجالين في الأدب المقارن هو التأكيد على أهميتهما في البحث المقارن، وبالخصوص دراسة البناء الأدبي التي طالما أهملتها دراسات التأثير والتأثر. ولا شك في أن الدراسة التفصيلية لمفردة ما، هي غير التناول السريع والضمني لها في سياق دراسة عامة؛ فالتوقف عند هجرة الأفكار وتتبع مسارها وتحولاتها، أو شيوع نمط منها في مكان أو زمان معينين دون غيرهما له دورٌ مهمٌ وكبيرٌ في استخلاص صورة عقليةِ جيلٍ أو عصرٍ أو حضارةٍ ما. أما الكشف عن البناء الفني للنصوص فلا يُنكر دوره في التوصل إلى نتائجَ بحثيةٍ مهمةٍ في التأريخ للآداب على الصعيدين القومي والعالمي من خلال الكشف عن طبيعة التطورات الحاصلة في التقاليد الفنية للأنواع الأدبية المختلفة نتيجة تنقلات النصوص فيما بين الآداب المختلفة.

....

(1) ينظر : مبادئ علم الأدب المقارن : إلكسندر ديما ، تر: د. محمد يونس ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، 1987: 48

(2) ينظر : المصدر السابق:61 -62

أما في مجال موقف المدرسة السلافية من دراسة التأثير والتأثر، فيشير ديما إلى ضرورة تفحص الجوهر الداخلي لمفهوم التأثير، فأصله ـ كما يرى ـ فلكيٌ قديمٌ، إذ كان يستخدم للإشارة إلى تأثير ظاهرة طبيعية على أخرى تأثيراً يختلف في طبيعته، فهو قد يكون ظاهراً ملحوظاً وقد يكون غامضاً. وقد تطور المفهوم كثيراً فيما يخص استمراريته ومداه، فظاهرة التأثير تأخذ شكلاً خاطفاً وتلقائياً وأحياناً تنطفئ بسرعة، ويكتنف الغموض دائماً أحد جوانبها، ولذلك يبقى في كل تغيرٍ للظاهرة هناك شيءٌ غامضٌ عصيٌ على التبيين.(1)

بناءً على ذلك يرى ديما شدة حساسية دراسة التأثيرات، مما يستوجب على الباحث الحذر الشديد أمام أشكال التأثير التي تتنوع بين أنْ تكون محاكاة كاملة ومعتمدة للأثر الأصلي، وبين أن تكون نبضات خفية يصعب العثور عليها، ويختلف ديما مع رينيه ويلك الذي يرى في دراسة التاثيرات جهوداً ضائعة بلا هدف، وفي الوقت ذاته يختلف مع من يعد التأثير العمل الحاسم الوحيد في الإنتاج الأدبي.(2) ويقف ديما موقفاً وسطاً حذراً مؤكداً على عدم وجود أدبٍ خالٍ من ملامح التأثير مع عدم المغالاة في تضخيم دور المؤثر وإظهاره بشكل مبالغ فيه بمظهر القوي الذي يتسلط على الجهة المتلقية، ويعتقد ديما أنَّ الإقتصار على المقارنة اللغوية البسيطة للنصوص لا يفيد دراسة التأثير فمن الضروري دراسة النصوص في ضوء ارتباطها الوثيق بالحياة الإجتماعية، وتبيان التقاليد القومية الخاصة بالنسبة للأدب المتأثر عند استيعابه العناصر الأجنبي. ويجب في ذلك كله الإنتباه إلى أهمية العامل الزمني في تحديد التأثير. كما ينبغي ألا تقتصر دراسة التأثيرات على بيان فاعليتها وانتشارها من دون إظهار لدورها ومقدار فاعليتها، وبيان جوهر الظاهرة الأدبية.(3)

يحدد ديما متطلبات التحليل المقارن بما يمكن اختصاره في النقاط التالية :

1ـ توفر عنصرين ينتسبان إلى أدبين مختلفين .

2ـ تكون اللغة هي مقياس التفاضل بين الظواهر المقارنة ، إذ تدور المقارنة حول آداب من لغات مختلفة، ويمكن إضافة إلى ذلك أن تدرس ظواهر تنتمي إلى لغة واحدة، وتمتاز فيما بينها بالبيئة والتقاليد الأدبية المختلفة، كما أن من الجائز أن تدخل على حقل المقارنة آداب مختلفة اللغات ولكن تجمعها دولة واحدة ومبادئ وتقاليد واحدة.

3ـ أما ما يخص مسألة توسعة ميادين البحث المقارن لتشمل مقارنة الأدب بجميع أشكال الثقافة والمعارف والعلوم، وفق ما اقترحته المدرسة الأمريكية، فإن ذلك من شأنه أن يحول الأدب المقارن

....

(1) ينظر: مبادئ علم الأدب المقارن: 122

(2) ينظر : المصدرالسابق : 122

(3) ينظر : المصدر السابق : 126- 128

إلى علم عام أو إلى ثقافة فلسفية مقارنة، وهو أمر سيضاعف من صعوبة البحث المقارن. غير أنه من الواجب الإهتمام بالظواهر الأدبية التي يكون لها علاقات تأثر أو تأثير مع بقية الفنون، من غير أن يكون ذلك مبرراً للخروج من دائرة المجال الأدبي .

4ـ من الضروري فيما يخص الحدود الزمنية للمراحل المدروسة الإلتفات إلى الآداب القديمة، وحسب المراحل الزمنية وعدم الإكتفاء بفترة عصر النهضة.

أما ما يخص المؤشر المكاني فيجب نبذ التمحور الأوربي والإهتمام بآداب شرق ووسط أوربا، بل وكذلك شرق العالم، والشرق الأقصى حتى اليابان لأجل الكشف عن ذخائر ما تمتلكه هذه الآداب. وهذه التوسعة تفرض عملاً جماعياً موحداً من شأنه أن يحقق الأهداف المشار إليها ويساعد على تقليل المصاعب وتجاوزها.(1)

ويرى **ميهاي نوفيكوف** ***Mihai Novicov*** ضرورة أنْ يولي الأدب المقارن اهتماماً خاصاً لدراسة العلاقة فيما بين الأدب والجمهور، وكيفية حدوث التناقض أو التطابق فيما بين الإنتاج الأدبي ـ الذي يحركه نزوع الأديب نحو التجديد والإبداع ـ وبين الحاجة الجمالية للفئات الإجتماعية، القائمة في مرحلة معينة. وستسهم بحوث الأدب المقارن من خلال ذلك في تحقيق معرفة أفضل للإطار الموضوعي العام للتطور الأدبي، وتفسير أسباب تبني بعض الأدباء لبعض التوجهات الفنية التي يفضلها الجمهور في مرحلة ما، ومن ثم سيهيئ ذلك مساحة واسعة ومهمة للتعاون فيما بين الأدب المقارن وعلم اجتماع الأدب. وتأتي أهمية المقارنة وضرورتها هنا من صلة الإنتاج الجماهيري الكبيرة بالفن، فالأخير يستجيب لحاجات اجتماعية ذات مستويات مختلفة، وتبعا لهذه المستويات، تتباين القيمة الفنية للنصوص الإبداعية وتختلف. وكلما استطاعت المقارنة أن تكشف عن تشابهات بين ظواهر متباعدة، كانت أكثر إيجابية وفائدة من غيرها.(2)

تعد آراء نوبيكوف توسيعاً لما وضعه جيرمونسكي من شروطٍ لحصول التأثير، تتعلق بالتماثل أو الإختلاف ما بين آيديولوجيا الطبقة الإجتماعية والعمل المؤثر، على أن هذه الآراء تمثل من زاوية أخرى محاولة لبيان نقاط الإلتقاء بين ميداني الأدب المقارن وعلم إجتماع الأدب، وتوضيح إمكانية تفعيل هذه النقاط في إثراء البحث المقارن.

لم يمنع انطلاق الجهود التنظيرية للمقارنين الإشتراكيين من أسس فلسفية ماركسية من أن تتفق في بعض المواضع مع رؤية المدرسة الأمريكية،ومن ذلك قيام الباحث المقارن **إيشتفان شبوتر** بمعالجة

....

(1) ينظر : مبادئ علم الأدب المقارن: 63-66

(2) ينظر : الأدب المقارن وتاريخ الأفكار: ميهاي نوبيكوف ، تر: سعيد علوش ، ضمن كتاب: مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية : 147- 149

مسألة انفتاح ميادين المقارنة لتشمل جميع أشكال الثقافة والتعبير الفني من منطلقات اشتراكية تبدأ بدراسة الأسس الإجتماعية والاقتصادية وغيرها من جانب، والتناسب مع الفنون والتأثيرات المتبادلة فيما بينها من جانب آخر.(1)

ويسعى **كيوركي ديموف** ***G.Dimov*** إلى خلق رؤيةٍ توافقيةٍ تفيد من المدرستين الفرنسية والأمريكية، فيرى إمكانية الخروج بنتائجَ مهمةٍ من الدراسة التاريخية المقارنة للآداب الإشتراكية المعاصرة تخص طبيعة الوعي الجمالي لدى الناس في فترة معينة، كما يمكن لهذه الدراسة أن تشخص العناصر الجديدة التي من الممكن أنْ تغني الأدب العالمي. ويجب على الدراسة المقارنة ألا تكتفي بمعاينة المظاهر الإجتماعية والإيديولوجية، المحيطة بالنصوص، مع أهمية ما تقدمه من فائدة معرفية للباحث، فينبغي مع ذلك أنْ تهتمَ الدراسة بالبحث عن الجوهر الجمالي للظواهر الفنية، وتكشف عن خصائصها الأدبية، ومدى ارتباطها أو انفصالها عن التقاليد الفنية القومية، أو تمثلها لمعطيات الظاهرة الأجنبية، وكيفية حدوث ذلك.(2)

ويتفق **نينا فاصون** ***Nina Fason*** مع ديموف في الرأي بضرورة الجمع ما بين البعدين الخارجي والداخلي للنصوص في البحث المقارن، فيرى فاصون عدم إمكانية النجاح في المقاربة الأسلوبية، في تاريخ الأدب المقارن، ((إلا إذا اعتبرت البنيات الأسلوبية، كدوال، تعادل البنيات الإجتماعية، الدينية أو الفلسفية، والتي تقود [من ثم] إلى مدلول واحد، هو الحضارة والثقافة التي تقترح دراستهما))(3)

من جانب مماثل لا يمكن لبحث علمي أصيل أن يمر دون دراسة عميقة للخط التقليدي للموضوع، ولما يربط بين النتاجات خلال القرون. كذلك لا يمكن أن يتوانى عن تبيان الخصوصية الأصلية لكل واحد من تلك النتاجات، مع الأخذ بنظر الإعتبار الظروف التاريخية التي ظهر فيها ذلك النتاج. وبعبارة أخرى يرتبط تطور الأفكار بالتطورات التي تحصل في الثقافات الوطنية إلى الدرجة التي يكون فيها قياس حركية الأفكار ممكناً عن طريق دراسة الأفكار الوطنية ومعاينة الظروف الإجتماعية والسياسية والإقتصادية التي قد يساند إيقاعها انتشار الأفكار أو يعيقها، وهو ما يعني أن التحولات الحادثة في الأفكار سلباً أو إيجاباً تأتي استجابة للشروط النوعية لحياة الشعوب والأفراد.(4)

....

(1) ينظر : مبادئ الأدب المقارن : 64

(2) ينظر : مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية: 139

(3) المصدر السابق : 142

(4) ينظر: الأدب المقارن وتاريخ الأفكار: زيو دوميتريسكو، تر: سعيد علوش ، ضمن كتاب : مدارس الأدب المقارن: 150

تفيد هذه الآراء من مساحة الإنفتاح النسبي الذي نراه في موقف المدرسة السلافية من الرؤية السابقة لمنهج المقارنة. ويتمثل هذا الإنفتاح في القول بأنَّ التأثر لا يتمّ إلا عندما تكون الثقافة المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية، ومستعدة لتلقيها. فهو لم يكن السبب في ظهور الاتجاه الواقعي في آداب أوروبية وغير أوروبية مختلفة وفي أزمنة مختلفة، وإنما السبب هو أنّ الآداب التي ظهرت فيها الواقعية كانت قد بلغتْ درجات من التطور الاجتماعي جعلت ظهور أدب واقعي أمراً ضرورياً، وتكونت فيها بذور ذلك الأدب الواقعي. ثم جاء عامل التأثر والتأثير، أي الاستيراد الثقافي، ليسرّع ذلك التطور ويقويه. فلو لم تكن الحاجة قائمة في الأدب المتأثر، لما أثمرت عمليات التأثير والتأثر البتة.

إنّ الأساس في تلك العمليات هو حاجة الثقافة المستقبلة، لا حاجة الثقافة المرسلة. وعمليات الاستيراد الثقافي تخضع لحاجات الطرف المستقبل، وليس العكس. وبذلك تمكّن جيرمونسكي من استيعاب قضية التأثير والتأثر، ومن وضعها في إطار أكبر، هو دور المؤثرات الخارجية في تطور الأدب. فللتأثير دور في ذلك التطور، ولكنّ ذلك الدور ليس أولياً ولا أساسياً. أما الدور الأساسي فهو للتطور الداخلي للأدب، ذلك التطور الذي يواكب تطور المجتمع. فعندما يتطور المجتمع، فإنّ تطوره يخلق الحاجة إلى تطور أدبي يواكبه، كظهور تيار أدبي، وتأخذ بذور هذا التطور بالظهور داخل الأدب. وإذا أضيفت إلى ذلك مؤثرات خارجية، فإنها تسرّع ذلك التطور، وتكون كبذرة سقطت في أرض ملائمة خصبة. أمّا إذا لم يتوافر الشرطان: الاجتماعي والأدبي اللذان يولّدان الحاجة إلى المؤثرات الأدبية الخارجية، فإنّ عمليات التأثير والتأثر لاتجدي نفعاً، وتبقى ظاهرة معزولة لاجذور لها. وبذلك قدّم فيكتور جيرمونسكي مساهمة قيّمة في تفسير ظاهرة التطور والتبادل الأدبيين. لقد وضع الأمور في نصابها، منسجماً في ذلك مع المقولة الماركسية التي ترى أنّ الدور الحاسم في التطور الأدبي يكون للعوامل الداخلية، أمّا العوامل الخارجية فهي عوامل ثانوية وغير حاسمة، تتوقف فاعليتها على توافر الشروط الداخلية للأدب. وبذلك خيّب جيرمونسكي آمال دعاة الهيمنة والتوسع الثقافيين، الذين يريدون نشر ثقافاتهم في العالم، وفرضها على الشعوب بأيّ ثمن، دون مراعاة مستويات التطور الاجتماعي والحاجات الثقافية لتلك الشعوب.

إلا أنَّ ذلك لا يمنع من تأشير بعض الملاحظات حول رؤية المقارنين الماركسيين، من ذلك خطأ اعتقادهم أنَّ الفكر الماركسي يقدم مفتاح الحلول لكل المعضلات التي تواجههم، وأنهم يستطيعون تطويع نظريات ـ نشأت وتطورت في حقبة ومكان محددين ـ لفكرهم المجرد. ويجمع النقاد على أن المقارنين الماركسيين لم ينجحوا في مهمتهم ولهذا بدت جهودهم تسير تارة في الإتجاه الفرنسي وتارة أخرى في الإتجاه الأمريكي، على الرغم من أن المؤتمرات العالمية للأدب المقارن قد أتاحت لأنصار المدرسة السلافية بكل مكوناتها الوطنية وتنوعات فضاءاتها وخصب تداخلاتها، إبراز تميز صوتها،

عبر اعتقادها بالماديةَ الجدلية التاريخية. ومع ذلك فإن المدرسة السلافية بقيت تدور في فلك المدرستين الفرنسية والأمريكية. فهي لم تستطع أن تخرج من دائرة المفهوم الفرنسي في التأثير والتأثر، وإن كانت قد لونت ذلك بلونها الخاص.

وهكذا فإن اعتماد القول بتأثير البنى التحتية، الإجتماعية/الإقتصادية المشتركة بين بلدان معينة في تفسير التشابهات في مجال الظواهر الأدبية، هو في حقيقته تفسير جزئي، ذلك أنَّ هذه البنى المشتركة تفرز ظواهر متماثلة، وليست متشابهة، إذ يفترض تشكل التشابه اختلافاً في البنية التحتية ناتج عن خصوصية الإنتماء الوطني واللغة والتاريخ لكل بلد. ويقودنا ذلك إلى القول بضرورة ملاحظة وقوع التشابه في بعديه الزمنيين (التزامني والتعاقبي) لكي تتحدد ملامح الأسلوب الخاص لكل كاتب أو عصر يراد دراسته.(1)

....

(1) ينظر: ما الأدب المقارن : 78- 79

المبحث الرابع

بعض الإتجاهات النقدية

و علاقتها بالأدب المقارن من منظور النقد الغربي الحديث

1ـ مفهوم التناص *Intertextuality*

ـ علاقة التناص بالأدب المقارن

2ـ نظرية التلقي *Reception Theory*

ـ علاقة نظرية التلقي بالأدب المقارن

3ـ النقد الثقافي *Cultural Criticism*

ـ علاقة النقد الثقافي بالأدب المقارن

ـ النص المفرَّع *Hypertext*

1. مفهوم التناص *Intertextuality*

يرتبط ظهور مفهوم **التناص** في النقد الأدبي الغربي الحديث بالتطور الحاصل في أفق انتظار الرؤية النقدية لمفهوم النص الأدبي، حيث أعيدت علاقة النص بما يقع خارجه من نصوص وخطابات أخرى - إنطلاقاً منه لا من خارجه -، بعد أن اتخذت البنيوية موقفاً متطرفاً في ممارستها التطبيقية النقدية، معتمدة على نظرتها إلى النص الأدبي نظرة محايثة ، تفصله عما يقع خارجه، مكتفية بمعطياته الداخلية فقط . ولا يمكن - في هذا الأمر - تجاهل دور ما أفرزته إعادة قراءة المناهج النقدية القديمة، التي اهتمت بخارج النص، من شعور بأهمية هذا الخارج، مع الإبتعاد عما انزلقت إليه هذه المناهج من تطرف وسلبيات ؛ حين انشغلت - في دراستها النص - بملاحقة السياقات المحيطة به، تاريخيةً واجتماعيةً ونفسيةً، والكشف عنها، مبتعدة عن بنيته الخاصة، فهي ترى فيه (النص) صورةً لمنشئه، الذي أحاطت به ظروف بيئية معينة، شكّلت سياقاً خاصاً أثر فيه وفي نصه، ولذلك حددت الرؤيةُ القديمة نقطةَ الإنطلاق العلمية في فهم النصوص بتحقيق أصوله وتشخيص الظروف الحياتية التاريخية التي أحاطت بتكوّنه، مما يقدم للدارس معلومات مهمة ذات قيمة كبيرة وأساسية في توجيه الدراسة نحو التأويل الصحيح، بل وتتجاوز ذلك إلى مستوى آخر تمارس فيه هذه المعلومات دوراً رقابياً و تقييمياً على التأويلات الأخرى.(1) وهذا ما أفادت منه لاحقاً **جوليا كريستيفا** ***Julia Kristeva*** ، المنظّرة الأولى للمصطلح ، حينما طرحت مفهوم التناص في النقد الفرنسي، من خلال كتابها(سيميوطيقا، أبحاث من أجل تحليل دلائلي) عام 1969، والذي هو في الأصل سلسلة من المقالات كانت قد كتبتها بين عامي 1966- 1969.(2)

ترجع أصول مفهوم التناص إلى الشكلانيين الروس ، حيث رأى **شكلوفسكي** ***Chklovski*** أن ((العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها. وليس النص المعارِض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو))(3)

....

(1) ينظر : الإتجاهات النقدية الحديثة : ر.م. ألبيريس ، تر: جورج طرابيشي ، منشورات عويدات - بيروت باريس ، ط3 ، 1983 : 118

(2) ينظر : نظرية التناص : ب.م.دوبيازي ، تر: المختار حسني ، فكرونقد ، ع 28 ، أبريل - 2000 :112

(3) الشعرية : تزفيتان تودوروف، تر: شكري المبخوت ، ورجاء بن سلاّمة ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990: 41 .

على أن الشكلانيين الروس ومنهم شكلوفسكي، لم يستخدموا مصطلح التناص بشكل صريح ، وكذلك **ميخائيل باختين** ***Mikhail Bakhtine*** ، الذي استخدم مصطلح **الحوارية** ***Dialogism*** للدلالة على تشكل النص عبر علاقاته مع نصوص وخطابات أخرى. فـ ((كل نص يقع عند ملتقى مجموعة من النصوص الأخرى؛ يعيد قراءتها ويؤكدها ويكثفها ويحولها ويعمقها في نفس الوقت))(1)

ويشير باختين في موضع آخر إلى أن العلاقة الحوارية التي تنشأ مع كلام الآخرين داخل الخطاب الواحد، تمتاز في جوهرها بالتباين ، ولها تأثيراتها الأسلوبية الخاصة، وهي على الرغم من ذلك تتنافذ وتتشابك مع الطرف الآخر، وبشكل يصعب فيه على التحليل الأسلوبي إجرائياً أن يميز بين الخطابات المتداخلة.(2) أما نظرياً فيمكن التمييز بين ثلاثة أنماط يأتي وفقها التداخل بين الخطابات هي : التهجين، و تعالق اللغات القائم على الحوار، والحورات الخاصة.(3)

يمكن القول بأن النقد الحواري الذي بيّن ملامحه باختين يستند في عمله إلى خطوتين: تتمثل الأولى بمتابعة القراءة النقدية لمعطيات النص الأدبية، ورصدها،والكشف عنها. والثانية في دراسة هذه المعطيات النصية والعمل على تفسيرها في مستوى تعالقها وارتباطها الثقافي والأسلوبي مع ما حولها .

وترى **كريستيفا** ـ من منظور سيميائي ـ أن النص الأدبي هو ((ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى))(4) وسواء كانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية ، يصبح النص فضاءً جديداً يعاد فيه تشكلها من جديد، مكتسبة خصوصية تنظيمية جديدة ، مضافة إلى انتمائها إلى محيطها الثقافي الواسع. وفي ضوء ذلك يكون التناص لدى كريستيفا هو مجموع العلاقات بين النصوص والخطابات المختلفة داخل فضاء نص معين. وقد رأت الناقدة في دراستها للغة الشعرية الحديثة تضمّن القول الشعري لخطابات عديدة،جعلها تعدّ اسلوب الحوار هذا بين النصوص الشعرية الحداثية قانوناً جوهرياً، ذلك أن صناعة هذه النصوص تتم عبر امتصاص وهدم النصوص الأخرى التي تتداخل معها في فضاء واحد.(5)

....

(1) نظرية التناص : 120.

(2) ينظر : الخطاب الروائي : ميخائيل باختين ، تر: محمد براده ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة/باريس ، ط 1،1987 : 56 .

(3) ينظر : المصدر السابق :120.

(4) علم النص : جوليا كرستيفا ، تر: فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ـ المغرب ، ط2 ، 1997 : 21

(5) ينظر : المصدر السابق : 79 .

إستطاعت **كرستيفا** أن تميز ثلاثة أنماط من الترابطات النصية بين الرسالة الشعرية (التي اتخذتها مثالاً توضيحياً لكلامها) وبين النصوص المتعددة في داخلها، وهذه الأنماط هي:(1)

((أ ـ النفي الكلي : وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوباً ....

ب ـ النفي المتوازي حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه ...[ولكنه يمنح] للنص المرجعي معنى جديداً معادياً للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول....

ج ـ النفي الجزئي حيث يكون جزءٌ واحدٌ فقط من النص المرجعي منفياً))

لقد واجه مصطلح التناص في بداية ظهوره تجاهلاً من قبل الوسط الأكاديمي في الغرب استمر لسنوات عديدة ، وذلك لاتصافه بالتمرد على الكثير من المفاهيم النقدية السائدة آنذاك حول مفهوم النص الأدبي وطبيعته، إلا أن المصطلح أخذ في الإنتشار في الثقافة الغربية في السبعينيات شيئاً فشيئاً، وكان من مظاهر هذا الذيوع إصدار النقاد المشتغلين بالشعرية عام 1976 عدداً خاصاً من مجلتهم "بويطيقا" حول مفهوم التناص، بعد أن نشرت **كريستيفا** كتابها (ثورة اللغة الشعرية..) مستخدمة التناص في تحليل البنية الشعرية لشعر لوتريامون و ملارمي، وكذلك إقامة ندوة عالمية عام 1979، في جامعة كولومبيا حول الموضوع نفسه. على أنَّ ما جعل مفهوم التناص يبدو أكثر تماسكاً هو مساهمة **رولان بارت** ***Roland Barthes*** بفاعلية حينما أدخلة من خلال دراسته (نظرية النص) مجال التأليف الموسوعي .(2)

ويتفق **بارت** مع **كرستيفا** في عدِّ النص حقلاً لإعادة توزيع اللغة. ومن حقيقة النص هذه ينشأ "التناص"، ذلك أن ((تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يُعتبر مركزاً، وفي النهاية تتحد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك و الإنبناء: كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة))(3) ، ويجعل **بارت** من النص ساحة يلتقي فيها منشئ النص بقارئه، ويشتركان في إنتاجه إذ يظهر النص ويتجلى عندما يبدأ أحدهما أو كلاهما بتشكيل دلالته، فيضمّن المؤلف نصه "جناسات" متعددة دون انقطاع، ويمارس القارئ دوره في التأويل وإنتاج الدلالة متجاوزاً ذلك إلى اختراع دلالات قد لا تكون واردة في ذهن

....

(1) علم النص: 78- 79 .

(2) ينظر : نظرية التناص : 114. و ينظر كذلك : انفتاح النص الروائي النص والسياق : سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 2006 : 94

(3) نظرية النص : رولان بارت، ضمن كتاب دراسات في النص و التناصية، ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري ـ حلب ط1، 1998: 38.

المؤلف حين كتابته نصه، على أنّ قيمة كل ذلك مرهونة بمدى فاعلية هذه الممارسة من قبل القارئ في إعادة انتاج النص و الإبتعاد عن قراءته قراءة استهلاكية.(1) حيث تسعى القراءة إلى اكتشاف النص بما هو نسيج من أنظمة متشابكة، يتموضع فيه منشؤه، وتنحل ذاته فيه مثلما ينحل عنكبوت في عكاشه.(2)

يلتفت **بارت** إلى أهمية ما يحتله خارج النص من أهمية في التحليل النصي ، بما يقدمه من إضاءات تساعد القارئ في فهم النص وتذوقه فـ ((التحليل النصي لن يرفض جذرياً الإضاءات التي يقدمها التاريخ الأدبي، أو التاريخ العام، ولكنّ ما يرفضه هو تلك الخرافة النقدية القائلة: إنّ الأثر الفني مقيد بحركة تطويرية خالصة كما لو أنه مجبر على أنْ يكون تابعاً، متوافقاً مع الحالة (المدنية، والتاريخية، والعاطفية) للمؤلف الذي هو أبوه. إنَّ التحليل النصي ليفضل على هذا التشبيه بالنسب و"بالتطور العضوي" تشبيهاً آخر بالشبكة وبالتضافر النصي، وبالحقل المتعدد والكثيف المعالم))(3)

ويركز **ميخائيل ريفاتير** ***Michael Riffaterre*** في تعريفه التناص على دور القارئ وتجربته في إنتاج الدلالة في النص ، فهو (التناص) ((ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه .... [و]هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي لا تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية، أن تنتج غير المعنى))(4) ويقدم ريفاتير بذلك إنحيازاً كبيراً للقارئ، إذ يفقد النص إزاء القراءة الكثير من امتيازاته الخاصة المتعلقة بسلطته وحدوده، وهذا ما يعاود ريفاتير الإشارة إليه في موضع آخر، حيث يؤكد ضعف سيطرة النص، وضيق الحدود التي يفرضها على ردود أفعال قارئه .(5)

أما **بيير مالاندان** ***Pierre Malindain*** فينتقد ـ في محاولته تعريف المصطلح ـ البعد الخارجي الذي تحيل إليه التعريفات المقدمة للتناص من أنه يتشكل من علاقة المتناص بمرجعياته، ويقترح بدلاً من ذلك ((افتراض وجود فضاء ما في المتناص، تتولد فيه تلك العلاقات المتبادلة المكونة للتناص))(6)

....

(1) ينظر : نظرية النص: 35.

(2) ينظر: المصدر السابق : 39

(3) المصدر السابق : 46

(4) نظرية التناص : 116 - 117

(5) ينظر : استعادة "الرسالة المسروقة" ، القراءة تعاملاً شخصياً : نورمان هولاند، ضمن كتاب: القارئ في النص ، مقالات في الجمهور والتأويل ، تحرير: سوزان روبين سليمان،إنجي كروسمان ، تر: د.حسن ناظم ، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة ـ بيروت ، ط1 ، 2007 :418 ، هامش: 17.

(6) المصدرالسابق : 116

وينـال المفهـوم اهتمامـاً كبيـراً عنـد **جيـرار جينيـت** ***Gerard Genette*** فيدرسـه ضـمن موضـوع الشعرية، حيث يحدد في كتابه (**طروس**) هذا الموضوع بالتعدية النصية أو التعـالي النصـي الـذي عرفـه قبل هذا في كتابه (مدخل لجامع النص) تعريفاً كلياً بـ ((أنه كل ما يضع النص في علاقة ظـاهرة أو خفيـة مع نصوص أخرى))(1) ، جاعلاً من التعدية النصية متضمنةً لخمسة أنماط من العلاقات هـي: التناصـية، والملحق النصي، و الماورائية النصية، و الاتساعية النصية، والجامعيـة النصـية.(2) وهـو بـذلك يوسـع مـن دائـرة الشـعرية مهتمـاً بشكل كبيـر بمـا يقيمـه الـنص مـن علاقـات مباشـرة مـع مـا يحيط بـه مـن نصوص مصاحبة وموازية (3) ثم يعرف التناصية بـ ((أنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضـور الفعلـي لـنص فـي نـص آخـر)) (4) وفـي ضـوء تأكيد **جينيت** الطريقة الإستحضـارية ـ التـي يقوم بهـا القـارئ ـ فـي تشكّل التنـاص، يتحـول القـارئ ضـمن مفهوم التعـالي الـذي إجترحـه **جينيـت** ((إلـى متلـق يمتلـك الـذاكرة التـي تعمـل ضـمن إطـار جدليـة الحضـور والغيـاب ، وإدراك العلاقـات بـين النصـوص ومقارنتهـا، فينمِّـي التنـاص قـدرة القـراءة المنتجة ، كما يعدل في تقنيات الكتابة .))(5)

وفـي إطـار معاينـة الحركـة التداوليـة النقديـة للمصـطلح يتتبـع **مـارك انجينـو** ***Marc Angenot*** فـي دراسته عن التناص في النقد الغربي (6) ملامح إختلاف المفهوم بين اثنين من المنظرين اللذين عملا ـ برأيه ـ على تهيئة الطرح النظري الدقيق للمصطلح، والتمهيد لاستخدامه بشكل إجرائـي، وهمـا : **بول زومتور** ***Pul Zumthor***، و **ميخائيل ربفاتير.**

يحدد **زومتور** التناص بمحددات داخيلة في النص تربطه بالتاريخ، وتشكّل في الوقت ذاتـه تاريخيتـه. فعمليـة التنـاص تتشـكّل عبـر جدليـة التـذكر التـي تعمـل فـي وقـت معين علـى انتـاج نـصٍ يحمـل فـي بنيتـه الداخليـة آثـار نصـوص متعاقبـة عليـه . ويـربط زومتـور بـين التنـاص وبـين تاريخيـة الأنـواع الأدبيـة، والخطابات، والأماكن المشتركة، وهو ما يحقق فـي رأيـه تمييـزاً واشـتراطاً عمليـاً فـي النظـر إلـى الـنص الأدبي بوصفه نقطة التقاء نصوص أخرى .

....

(1) طروس ، الأدب على الأدب : جيرار جينيت ، ضمن كتاب دراسات في النص و التناصية (مصدر سابق) : 125

(2) ينظر : المصدر السابق :125 وما بعدها

(3)ينظر: عتبات،جيرار جينيت من النص إلى المناص: عبد الحق بلعابد ،تقديم د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ منشورات الاختلاف ـ الجزائر ط1 ، 2008 : 26

(4) طروس ، الأدب على الأدب (مصدر السابق) :125

(5) مصطلحات النقد العربي السيمياءوي ،الإشكالية والأصول والإمتداد: د.مولاي علي بو خاتم ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - 2005 : 188

(6) ينظر : في أصول الخطاب النقدي الجديد : 110

أما **ميخائيل ريفاتير** فيعد التناص مرتبة من مراتب التأويل؛ فتحقق القراءة المنتجة للنص يكون من خلال الكشف عن مرجعياته التي هي نصوص أخرى سابقة عليه ، فالنصية مرتكزها التناص، أي أن التناص في مستواه الإجرائي يعني قراءة النص في ضوء انتمائه إلى اشتراطات جنسه الأدبي .

في الإطار ذاته الذي تنتظم فيه دراسة **انجينو** ، يخلص **روبرت شولز** ***Robert*** في قراءته لواقع المفهوم في الحقل النقدي الغربي إلى أن للتناص ((معانٍ خاصة عند سيميائيين مثل **بارت، جينيت، كرستيفا، ريفاتير**، يختلف أحدهما عن الآخر والمبدأ المشترك بينهما هو، كما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى وليس إلى الأشياء مباشرة، فإن النصوص كذلك تشير إلى نصوص أخرى. يكتب الفنان ويرسم، ليس استناداً إلى طرائق أسلافه في "تنصيص" الطبيعة. وهكذا فالمتناص هو نص يكمن في داخل نص آخر ليشكل معناه، سواء أكان المؤلف شاعراً بذلك أم غير شاعر.))(1)

ـ علاقة التناص بالأدب المقارن

إنقسم الموقف النقدي من علاقة التناص بالأدب المقارن إلى موقفين، يحدد الأول رؤيته من خلال تأكيده على الطريقة التي يتشكل بها التناص ويتميز عن دراسات التاثير والتأثر التي يهتم بها الأدب المقارن، وتبعاً لهذا التحديد فالتناص هنا يتعلق بتقنيات تشكل العلاقة بين نص أدبي ما ونصوص أخرى تتداخل معه و تتنافذ فيه. ويصنع المتناص خصوصيته من خلال طريقته في هضم النصوص المختلفة، وتمثلها، إلى الحد الذي يصعب فيه تحديد ملامحها, على أنَّ بعض الدراسات النقدية الغربية التي اتخذت من التناص بديلاً منهجياً لنظرية التأثير في بحوث الأدب المقارن لقدرة المفهوم الإجرائية في الدراسة النقدية، وقعت في خلط بينه وبين مفهوم التأثير القديم، وتمثل ذلك في تتبع بعض الدارسين للتناص الإقتباسات المأخوذة من نصوص أخرى في النص المدروس، ويعزو **غريماس** ***A.J.Greimas*** سببَ ذلك إلى عدم الوضوح والدقة في تحديد هذا المفهوم .(2)

من هنا يأتي تأكيد **جوناثان كُلر** ***Jonathan culler*** على خصوصية مفهوم التناص التي تميزه وتفرقه عن دراسات التأثير وتتبع المراجع والأصول، فهو يعني كل الممارسات الإستطرادية المخفية

....

(1) السيمياء والتأويل : روبرت شولز، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت،ط1، 1994 244:

(2) ينظر : نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : د.حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1-2007: 254

في النص، وكذلك الشفرات التي فقدت أصولها، وانصهرت في فضاءٍ متسعٍ من العلاقة مع نصوص مختلفة، وبذلك يبتعد المفهوم عن صورة العلاقة المباشرة، والاشتباك الظاهر مع نصوص معينة يسهل تحديدها، وتبين ملامحها، ليقترن (التناص) بالفضاءات العامة للثقافة.(1)

ولكنَّ **كُلر** ـ في مكان آخر ـ يجعل من فعل المقارنة أساسياً في فهم طبيعة النص الأدبي وتأويله، وذلك حينما يعرض تفسيرات نظرية حول طبيعة الأدب، ويتوقف عند الرؤية التي تجد في الأدب "تشييداً متناصياً"، تكون فيه قراءة النص عبر ربطه بنصوص أخرى، ومقارنة الطريقة التي اتخذها النص ليكون مفهوماً عند المتلقي بما تفعله النصوص الأخرى وفق طرقها. ويذكر **كُلر** في السياق ذاته أن هذه الرؤية تلتقي بفكرة مهمة في النظرية الأدبية الحديثة، وهي فكرة **الإنعكاس الذات-*Self-reflexivity*** للأدب، والتي يصبح بإمكان القارئ من خلالها أنْ يقرأ النص الأدبي من جهة إمكانيات التشكيل المختلفة أو من جهة إمكانيات المعنى الخاص بالتجربة، وبهذا يتأمل الأدب ذاته بشكل ضمني ودائم .(2)

يرى **جان فراو *John Frow*** أنَّ التفريق ما بين التأثير و التناص يعود إلى استناد كريستيفا في مفهومها للتناص على أساس **علاماتي**، تغيب عنه الإحالات إلى الوعي والتجربة والثقافة، كما هو في التأثير، وتحل محلها مدلولات استطرادية لخطابات أخرى عديدة، يكون حضورها بيّناً داخل الملفوظ الشعري، الذي سيتخلق حوله فضاءُ نصيُ متعددُ. وهذا الفضاء هو (التناصي) عند كريستيفا .(3)

أما على المستوى الإجرائي، فيشدد **فراو** على ضرورة التمييز بين تحليل العلاقات التناصية، وبين ما يسميه (النقد المصدري) ـ قاصداً دراسات التأثير في الأدب المقارن ـ وذلك عن طريق التأكيد على مجرى القراءة في التحليل التناصي، الذي يأخذ بعداً داخلياً، يبتعد عن الانشغال بإقامة الحقائق (الخارجية)، ويحرص على الكشف عن البعد الجمالي للتلاحم الوظيفي للمادة المتناصة، والإحاطة بدلالاتها الجديدة التي إكتسبتها من تحولها في سياق نصي داخلي جديد.(4)

يجسّد الموقفُ النقدي الثاني من علاقة الأدب المقارن بالتناص، رؤيةً تمتاز بالإنفتاح على إمكانية التنافذ ما بين التحليل التناصي ودراسة التأثير بدلاً من التشديد على التمييز فيما بينهما. فما يقرِّب بين

....

(1) ينظر : النظرية والنقد الثقافي ، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية : د. محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ، ط1 ،2005 : 141

(2) ينظر : مدخل إلى النظرية الأدبية : جوناثان كلر ، تر: مصطفى بيومي عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ـ القاهرة ، ط1 ، 2003 :53

(3) ينظر : النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية : 137

(4) ينظر: المصدر السابق : 141

الطرفين أكثر مما يفرق بينهما، وفي ضوء ذلك رأى بعض المقارنين أنّ اعتماد التناص أداةً بحثيةً يفتح أمام الدرس المقارن مجالاً دراسياً يمكن أن يكشف فيه عن طبيعة تشكّل العلاقات بين النصوص والخطابات المختلفة داخل النص المدروس. ولعل في سمة انفتاح التناص هذه، ودلالته على التقاطع والتداخل ما بين الخطابات العديدة المكونة للنصوص ما يقرّبه من الرؤية الأمريكية في منهج الأدب المقارن، بانفتاح مجال المقارنة فيها، فيما بين الأدب والحقول المعرفية الأخرى، التي ترى وجود مشتركات كثيرة بينها .

ينطلق هذا التوجه النقدي من أفق انتظار تشكّل في ظل التحولات النوعية في منهج الأدب المقارن، عبر توالي ظهور الاتجاهات التي دعت إلى تجاوز القيود التي فرضتها المدرسة التأسيسية (الفرنسية) على الدراسة المقارنة. وكان لتلقي هذه التحولات دورٌ في خلق استعدادات قرائية لدى المقارنين لتلقي المستحدثات المنهجية في النقد الحديث، والتفاعل معها، ومنه ما تجسد في توجيه كيفيات التلقي النقدي للتناص، وتوسيع أفقه الحواري .

ولا يخلو هذا الأفق من مكونٍ سايكولوجي يمثل حاجة الأدب المقارن في أنْ يؤكد حضوره في حقل الدراسات النقدية بشكل يجعله أكثر تفاعلاً مع المفاهيم الجديدة، وقادراً على النجاح في توظيف هذه المفاهيم في معاينة التجارب والظواهر الأدبية، مما يمنحه مستوى تداولياً واسعاً في الوسط النقدي، مع احتفاظه بخصوصياته المنهجية في مقارنة الآداب المختلفة .

لا يستبعد من أسباب تشكل هذا المكون السايكولوجي، ردة فعل المقارنين إزاء ما رآه بعض النقاد في التناص من أنَّه يسحب البساط من تحت الأدب المقارن ، ويطرح نفسه بديلاً عنه، بوصفه (التناص) أكثرَ تفاعلاً مع التحولات النوعية في المناهج النقدية، ومواكبةً لها. ولعل هذا ما يقف وراء محاولة الباحث المقارني **بيير برونيل** ***Pierre Brunel*** استعادة مفهوم التناص من مجال البحث السيميائي بوصفه مفهوماً محورياً في الدرس المقارن، مشيراً إلى أن نقطة انطلاق العمل الأدبي بوصفه إبداعاً ذاتياً هي رؤية الفنان، إضافة إلى أعمال أدبية أخرى، مستنداً في ذلك إلى تحديد **مالرو** ***A.Malraux*** للتناص، من أنه بمزجه بين اللغات والثقافات المختلفة فإنه يصير ميداناً للمقارنين.(1)

في ضوء ذلك يرى **برونيل** أنَّ المقاربة الأولى للأدب المقارن يجب أنْ تبدأ من النص، إذ يجسد ما يحمله نسيج النص من عناصرَ غريبةٍ مختلفةٍ فضاءً يتشكل فيه الفعل المقارني. وفي محاولة منه لإضفاء علمية منهجية محددة، يقترح برونيل ثلاثة قوانين يمكن أن تشكل منهجاً للمقارنة، هي: قانون الانبثاق، وقانون المرونة، وقانون الاشعاع .

....

(1) ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : 254

يعني القانون الأول (الإنبثاق) ضرورة بقاء الباحث المقارن متيقظاً في معاينة سطح النص لكي يشخِّص العنصر الغريب من كلمة أجنبية أو وجود أدبي أو فني لعنصر أسطوري ما، على أن ذلك ليس هدف المقارِن وإنما هو نقطة شروع نحو أعماق النص .

أما القانون الثاني (المرونة) فيهتم بطبيعة العنصر الأجنبي في النص، ومدى مقاومته أو مطاوعته للتعديلات أو الانحرافات التي يمارسها النص عليه. فبقدر ما يكون العنصر الأجنبي قابلاً للتكيف مع سياقه الجديد يكون مقاوماً في النص، يلفت النظر إليه، فهو إذ يفقد وجوداً يحافظ على وجود آخر. ويستعير بيير برونيل من (جاك لاكان) اصطلاح (السلسلات الدالة) ليشير إلى ارتباط العناصر الداخلة في النصوص بدلالة السياق الذي انتزعت منه. وهنا تأتي ضرورة أن يستعين الباحث المقارن بالتناص، إذ لا يستطيع الأدب المقارن الكشف عن جماليات النص المضمَّن بتشكله الجديد دون أن يستعين بمعطيات النقد الأدبي عموماً وبالدراسات التناصية خصوصاً .

ويعني القانون الثالث (قانون الاشعاع): أن العنصر الأجنبي يمكن أن يكون نقطة إشعاع في النص، ويمكن له أن يؤدي وظيفةً بؤريةً عبر وجودٍ واضح حيناً يسهل تشخيصُه ودراسته، وخفيٌ حيناً آخر يمثل خلفيةً نصيةً يستطيع القارئ الإحساس بوجودها وإظهارها .(1)

يتفق المقارنان **دانييل هنري باجو و إيف شيفريل** في أنَّ من الممكن ـ باعتماد (التناصية) ـ الشروع بقراءةٍ وتحليلٍ مقارنين انطلاقاً من نصٍ واحد، إذ يقرأ هذا النص بوصفه نصاً لاحقاً، يمكن أن يقارن مع نص سابق يتموضع في داخله، فيمارس النص اللاحق أفعالاً متعددة على النص السابق، ويمكنه أن يحتفظ به شاهداً أو يلغيه أو يعدله أو يحوله أو يطوره، وسيقدم ذلك مجالاً بحثياً رحباً، يكون أقل إشكالية مما تعتمده القراءات الثنائية المقارنة، التي تحدد نصين مجالاً للدراسة. وعلى المقارن حينئذ أنْ يفيد من مبادئ تحليل النصوص المتداخلة التي وضعها **جيرار جينيت**.(2)

غير أنَّ هناك من النقاد من ينظر إلى المسألة بشكلٍ معكوس، فيعدُّ التناص حقلاً نقدياً أكثرَ مرونة في قواعده وقوانينه، وأوسع انفتاحاً في منظوره لطبيعة النص الأدبي، وإنَّ تميّزَ معطياته النوعية هذه منحته إمكانية أنْ يتضمن حقلُه النقدي في جانبه التطبيقي الكثيرَ من موضوعات الأدب المقارن، وذلك من خلال تغليب الإهتمام بالجانب العلائقي بين النصوص فيه على النمط التحويلي. ومن ذلك ما رآه **دومنيك مانجينو** ***Dominique Maingueneau*** في التناص من أنَّه ((مجموع العلاقات التي تربط نصاً ما بمجموعة من النصوص الأخرى وتتجلى من خلاله)) .(3)

....

(1) ينظر: الوجيز في الأدب المقارن: 34- 69 .

(2) ينظر: الأدب العام والمقارن : 27- 28 .

(3) نظرية التناص : 115 .

على أنَّ **ب.م. دوبيازي *P.M.DeBiazi*** يرى في إتساع استعمال مفهوم التناص، سبباً يقف وراء الإضطراب النظري في تحديد الخصائص الرئيسة لمفهوم التناص.(1)

والواقع أنَّنا نجد في رؤية **مانجينو** إعادة لإدخال العلاقة بين التناص والأدب المقارن إلى منطقة الإختلاف لا التقريب أو التداخل، ذلك أنَّ الكثير من النقاد رأوا في التناص انفلاتاً من سطوة الإهتمام بالجانب العلائقي بين النصوص تاريخياً، وتحولاً عنه إلى النظر في أوجه استجابة النصوص المتضمنة في النص المدروس لعملية الإمتصاص، والتحويل، وإعادة التشكّل استجابة إبداعية، والبحث في القيمة الجمالية لعملية التحويل هذه. وأتصوّر أنَّ مسألة البحث عن مركب ثالث بين التناص والأدب المقارن، يقوم على فكرة التغليب أو الإزاحة والإحلال في قواعد التحليل ومراكز الإهتمام أمرٌ لا جدوى منهجية من ورائه، إذ سينحاز كل طرف لرؤيته، فلابدَّ من تجاوز ذلك إلى حالة من التنافذ ما بين الرؤيتين في القواعد وآليات التحليل والدراسة، بما يحقق منظوراً مشتركاً إلى حدٍ كبيرٍ، يستجيب إلى طبيعة التوجهات النقدية والثقافية السائدة، المؤمنة بالانفتاح على الآخر والحوار معه .

2ـ نظرية التلقي *Reception Theory*

ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا في أواسط الستينيات من القرن الماضي ضمن إطار مدرسة كونستانس وبرلين الشرقية ـ قبل ظهور التفكيكية ومدارس ما بعد الحداثة ـ على يدي كل من **فولفغانغ إيزر*Wolfgang Iser*** **وهانز روبير ياوس*Hans Robert Jauss*** . ومثل هذا الظهور تناغماً مع جوهر المشروع الفلسفي لما بعد الحداثة الذي يتحدد في نقد مركزية الذات التي نهض عليها المشروع الحداثي.(2)

يتجسد منظور هذه النظرية في ثورتها على المناهج الخارجية التي ركزت كثيراً على المرجع الواقعي كالمنهج التاريخي والمنهج النفسي والمنهج الإجتماعي، حيث كرَّست اهتمامها بالمعنى والكشف عنه في النص ـ بوصفه جزءاً من المعرفة والحقيقة المطلقة ـ وبالمبدع وحياته وظروفه التاريخية.

....

(1) ينظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(2) ينظر : جمالية التلقي : هانس روبرت ياوس، تقديم وترجمة، د.رشيد بنحدو، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى 2003: 107

وهاجمت نظرية التلقي ـ أيضاً ـ المناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وأهملت عنصراً فعالاً في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ، الذي ستهتم به هذه النظرية بشكل كبير جداً.إلا أنَّ هناك من يرى من النقاد في جمالية التلقي طريقاً ثالثاً يتوسط بين الماركسية التي ترى في الأدب انعكاساً للواقع الإجتماعي والشكلانية التي ترى أنَّ النص الأدبي بنية مغلقة.(1)

تضم نظرية التلقي إتجاهين مختلفين؛ يمثل ياوس الإتجاه الأول الذي يدعى **جمالية التلقي** ***Rezeptionsasthetik*** ويهتم بمتابعة الطرق التي يتم بواسطتها تلقي النصوص في زمن محدد، وربط هذا التلقي بما سبقه من تلقيات مختلفة، وذلك من خلال الإستعانة بالعوامل الإجتماعية والتاريخية التي أحاطت بكل من هذه التلقيات وأثرت فيه. فتتغير الأعمال الأدبية والتقاليد الفنية تبعاً لتغيّر "الآفاق" التاريخية التي تستقبل فيها.(2)

وبعبارة أخرى تضع جمالية التلقي العملَ الأدبي في "أفقه" التاريخي، وفي سياق المعاني الثقافية التي سبق إنتاجها، ثم تعمل على تفحّص العلاقات المتغيرة بين هذه المعاني و"الآفاق" المتغيرة لقراء العمل التاريخيين. فالكشف عن حقيقة العمل الأدبي لا تتم إلا من خلال النظر إليه بوصفه بنية حركية لا يمكن إدراكها إلا ضمن تحولاتها التاريخية المتعاقبة، والهدف من ذلك هو كتابة تاريخ أدبي لا يركز إهتمامه على المؤلف والتيارات الأدبية، بل على تأويلات الأدب في لحظات "استقباله" التاريخية.(3)

أما الإتجاه الثاني فيمثله إيزر ويدعى **جمالية التأثير** ***Wirkungs asthetik*** ويهتم بالكشف عن التأثير المتبادل ما بين النص والقارئ. و يرفض النظر إلى العمل الأدبي على أنه نص مكتمل، ومنغلق على ذاته، كما لا يقبل تفسيره إعتماداً على ذاتية القارئ فحسب، فهو (النص) مركب من الطرفين، والمعنى المترشح منه هو نتيجة تفاعل بين النص والقارئ، وتتم دراسة المعنى عبر إختبار تأثيره في القارئ لا بوصفه هدفاً يجب تحديده. (4)

يرى إيزر أنَّ العمل الأدبي له قطبان: قطبٌ فني وقطبٌ جمالي. يكمن القطب الفني في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء اللغوي و الدلالات والثيمات المضمونية، ويقصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والإيديولوجية، أي إنَّ القطب الفني يحمل معنى ودلالة وبناءً شكلياً. أما القطب الجمالي، فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة، أي يتحقق

....

(1) الأدب العام المقارن، دانييل هنري ، ص120

(2) ينظر : جمالية التلقي : 47

(3) ينظر : المصدر السابق:66

(4) ينظر : نظرية التلقي ،مقدمة نقدية : 205

بصرياً وذهنياً عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله. ويقوم التأويل بدورٍ مهمٍ في استخلاص صورة المعنى المتخيل عبر سبر أغوار النص واستكناه دلالاته والبحث عن المعاني الخفية والواضحة عبر ملء البيضات والفراغات للحصول على مقصود النص وتأويله انطلاقاً من تجربة القارئ الخيالية والواقعية. وهذا ما يعني أنَّ النص لا يتحقق إلا من خلال مشاركةٍ تفاعليةٍ بينه وبين القارئ.(1)

علاقة نظرية التلقي بالأدب المقارن

يمكن لنا أنْ نعد رأي ياوس المتمثل في إمكانية الإفادة من نظرية التلقي في تجديد مباحث الأدب المقارن، الدعوة التأسيسية لمسألة الإفادة هذه في أوساط المقارنين. فقد رأى ياوس في معرض مناقشته لتعريف كاريه للأدب المقارن الذي يحصره بدراسة العلاقات الروحية بين الأمم، أنَّ هذا المفهوم ((يؤدي إلى بقاء تجربة التواصل الأدبي المعيشة متوارية تحت مجموعة من الظواهر الأدبية، وإلى إغفال وجود ذوات فاعلة وراء العلاقات الموضوعية أو الروحية تحقق التبادل الأدبي بالتلقي كما بالتأويل، وبالانتقاء كما بإعادة إنتاج السابق.))(2) فيجب على الأدب المقارن أنْ يتجاوز تكريس غايته العلمية في تحقيق المقارنة المنهجية، ولا يتم ذلك إلا بإعادة تجديد التواصل الأدبي، والسعي إلى إعادة بناء علاقات التلقي والتبادل بين الأمم المختلفة بعيداً عن الإكراهات الدينية والسياسية، وعلاقات التاريخ الأدبي التقليدية.(3) على أنَّ هناك من الباحثين المقارنين من يُرجع بداياتِ وضع منهجٍ مقارن يقترب في رؤيته من جمالية التلقي، إلى جهود **استفان سوتير** منذ عام 1962، حيث دعم فكرة دراسة الكيفية التي يتم بواسطتها تمثل أدب ما من قبل أدب آخر، ومدى إحتياج الأدب المتأثر إلى العمل المؤثر في العصور المختلفة.(4)

ونرى أن إقتصار هذه الدعوة على أفكار عامة غير واضحة تماماً، كان أحد الأسباب التي جعلت من تأثيرها محدوداً أو يكاد ينعدم في الوسط المقارني. ولذلك جسدت المفاهيم التي جاءت بها جمالية التلقي من مثل: أفق الإنتظار، وتصور العمل من خلال المتلقي، وأنَّ كل عملٍ هو في حقيقته جوابٌ

....

(1) ينظر : فعل القراءة، نظرية في الإستجابة الجمالية، تر:عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة، 2000: 45

(2) جمالية التلقي، نظرية في الاستجابة الجمالية :108

(3) ينظر: المصدر السابق : 109

(4) ينظر : الأدب العام المقارن :20

عن سؤال وغيرها، جزءاً مهماً من مكتسبات الأدب المقارن اليوم؛ حيث يمكن للباحث استثمارها في عملية المقارنة للوصول إلى معطياتٍ جديدةٍ ما كان له أنْ يصل إليها، وهو يعمل في حدود منهجيته السابقة.(1) ومن هنا نجد امتداد تأثير هذه المفاهيم إلى **جوزيف ت.شو** الذي يصنف من مقارني المدرسة الأمريكية، حيث يرى ضرورة أنْ يُدرس المؤلف المؤثِّر في ضوء علاقة عمله بالتقاليد الأدبية التي في بلده، والسائدة في أدب البلد الذي يؤثر فيه، مع الإهتمام بتنوع الخلفية الأدبية في كل عصر وبلد، وما يترك ذلك من أثر في توجيه التأثير وتنوّعه وفقاً لاحتياجات العصر والبلد المعنيين.(2)

ومن مظاهر شيوع دراسة التلقي ـ بديلاً عن دراسة التأثير على وفق الرؤية القديمة ـ في الدراسات المقارنة الألمانية صدور كتاب (علم الأدب المقارن) عام 1981، الذي ضم دراسات لعدة كتاب تناولت موضوعات متفرقة منها: من بحث التأثير إلى بحث التلقي (الاستقبال)، وحدود و إمكانات الإنعكاس الإيجابي، وأشكال وطرق الإستقبال الإنتاجي، وتحليل وتقويم الترجمة الأدبية، وغيرها.(3) فالاهتمام بدراسة التلقي الأدبي للآداب الأجنبية، و الترجمة ودورها في تحديد أنواع التلقي، واختلاف تلقي الآداب باختلاف ثقافة المتلقين واتجاهاتهم وحقبهم التاريخية، هي الميادين المميزة لهذا الاتجاه، وحل مصطلح التلقي أو الاستقبال، محل مصطلح التأثير أو التأثر لما يحمله مصطلح التأثير من تركيز على دور المؤثر والرفع من شأنه وما يحمله مصطلح التأثر من دلالة على الدونية أو الدور السلبي.

3ـ **النقد الثقافي** ***Cultural Criticism***

إرتبطت بدايات ظهور النقد الثقافي في الثقافة الغربية بالتحولات النوعية في المجالات الحياتية المختلفة في المجتمع الغربي والمتمثلة بالثورة على كل الأنساق الثقافية الثابتة والمغلقة، فعلى الصعيد السياسي كان لثورة الرفض الطلابية التي اندلعت في إمريكا وفرنسا في ستينات القرن العشرين أثرٌ

....

(1) ينظر :ما الأدب المقارن : 60

(2) ينظر : التداين الأدبي والدراسات المقارنة (نسخة الكترونية).

(3) لم يترجم الكتاب ـ في حدود اطلاعي ـ إلى العربية، وقد اعتمدنا هنا على العرض الموجز لمحتوياته، الذي قدمه د.عز الدين المناصرة في كتابه :مقدمة في نظرية المقارنة، دار الكرمل للنشر والتوزيع ـ عمان / الأردن ،ط1، 1988: 110- 116

كبيرٌ في انتشار الدعوة إلى دخول المهمَّش والمبعد إلى منطقة الفعل المؤثر في الحياة، ورفض أن ينوب المثقف عن عامة الناس في التفكير وصياغة الموقف المناسب من الأحداث والقضايا لامتلاك المجتمع القدرة على ذلك .(1)

لقد أراد النقد الثقافي أنْ يشيرَ إلى إلتقاء مظاهر الثقافة الشعبية المتعددة ـ المهملة دراسياً ـ بما يسمى بالأعمال الرفيعة المستوى، وإبعاد المتلقي عن التفكير بأفضلية أعمالٍ معينةٍ و الإهتمام ـ بدلاً عن ذلك ـ بالبحث عن علاقات فيما بين الأعمال المختلفة وسياقاتها التي تشكلت فيها.(2) وتنسجم هذه الرؤية مع ما تصبو إليه **العولمة** ***Globalization*** اليوم من صهرٍ لمظاهر الإختلاف الثقافي فيما بين الحضارات الإنسانية باتجاه خلق ثقافة كونية شاملة.

ويعد الناقد الأمريكي **فنسنت.ب.ليتش** ***Vincent .B.Leitch*** أول من حاول التقعيد للنقد الثقافي، وتقديمه مشروعاً نقدياً من مشاريع ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية،(3) محدداً ثلاث خصائص له، هي:

1- يسعى إلى تجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه عملاً جمالياً. والإنفتاح الواسع على ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، بوصفه خطاباً أو ظاهرة ثقافية أوسع.

2- يفيد من مناهج التحليل المعرفية المختلفة كالتأويل ودراسة الخلفية التاريخية للنصوص، إلى جانب الإستعانة بالموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

3- يركز بشكل جوهري على أنظمة الخطاب مستعيناً في ذلك بما أنجزته مناهج ما بعد البنيوية كما هي لدى: بارت وديريدا وفوكو.(4)

ويشير **أرثر إيزابرجر** ***Arthur Asa Barger*** إلى سعة مجال النقد الثقافي حينما يضيف إلى اهتمامه بالفن والأدب اهتماماً بدور الثقافة في تشكيل نظام الأشياء، والكشف عن الجوانب السياسية والإجتماعية والإقتصادية، وإعادة صياغة وعي المتلقي بها، إلا أنَّ ذلك لا يمنح ـ برأي إيزابرجر ـ النقد الثقافي حدوداً واضحة فهو نشاط بحثي لا تحمل موضوعاته دلالاتٍ ومعانٍ محدَّدة ومن ثم لا يكون مجالاً معرفياً خاصاً. ولعل ذلك يقف سبباً رئيساً وراء محاولته تعريف النقد الثقافي مـــــن خـــــلال

....

(1) ينظر : مقدمة في نظريات الخطاب : ديان مكدونيل ، ترجمة وتقديم :د.عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية ـ القاهرة، 2001 : 82

(2) ينظر :ما النقد الثقافي؟: جوهانا. م. سمث، تر: سهيل نجم ، مجلة (مسارات) س1،ع1، نيسان/ 2005: 18، 19

(3) ينظر النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء / بيروت ، ط3، 2005: 31

(4) ينظر: Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism,:pp.2 - 3

نقلاً عن: المصدر السابق : 32

مقارنته ببعض المجالات المعرفية والمناهج النقدية التي يفيد منها كنظرية الأدب، والجمال، والنقد، والتفكير الفلسفي، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الإجتماعية، والنظرية الماركسية، والأنثروبولوجيا وغيرها. وقد دفع ذلك إلى أن تكون موضوعاته متداخلة، ومترابطة، ومتعددة بشكل واسع وكبير.(1)

ويرى **م. هـ. أبرامز** ***M.H. Abrams*** (2) في النقد الثقافي مشروعاً تحليلياً حديثَ الظهور، وعابراً للأنواع، يهدف إلى تحليل العوامل المؤثرة في إنتاج أنماط المؤسسات والممارسات والمنتجات المختلفة داخل ثقافة معينة، و تحديد وظيفة كل من القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تمارس سلطتها في إنتاج الظواهر الثقافية كلها، والتي تمنح هذه الظواهر "حقيقتها" و "معانيها" الاجتماعية. وتهدف الدراسات الثقافية أيضاً إلى تحليل الشروط والعوامل المؤثرة في استقبال هذه الأنماط، وتوجيه دلالاتها الثقافية. وفي هذا السياق يكون الأدب مجرد صيغة من صيغ "الممارسات الدالة" ثقافياً.

بناءً على هذا يعتمد النقد الثقافي في معاينته النص على العوامل والظواهر المختلفة المحيطة به من غير أنْ يكون الإهتمام منحصراً بجمالياته فقط، أي أنه يقوم بتذويب الفواصل ما بين النص وسياقه؛ من خلال وضعه داخل سياقه السياسي والاجتماعي الذي أنتجه؛ حيث أنَّ النص مكانٌ لتوطين التجارب المعيشة في تفاعلها مع الأوجه العديدة للواقع، وينظر إلى النص على أنَّه حاملُ نسقٍ، وأنَّ لهذا النسق حضوراً مؤثراً و فاعلاً في تشكُّله.

بمعنى آخر؛ يركز النقد الثقافي على الكشف عن دور سلطة الحقل المعرفي على النصوص التي تنتمي له، وتأثير الجوانب الثقافية المختلفة عليها، ومدى استجابة هذه النصوص لضغط السلطة أو مقاومتها و تمنعها عنها.

....

(1) ينظر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة : أرثر أيزابرجر، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطويسي، المشروع القومي للترجمة ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003: 30- 31

(2) ينظر: الدراسات الثقافية م. هـ. أبرامز،ترجمة: د. أيمن بكر،مجلة أفق الألكترونية، على الرابط:
http//:www.afauq.com

علاقة النقد الثقافي بالأدب المقارن

لقد أدى انفتاح النقد الثقافي على ميادين بحثية واسعة إلى أن يشارك الأدب المقارن في كثير من اهتماماته، الأمر الذي عُدَّ من قبل بعض النقاد منافسةً تهدد مستقبل الدراسات المقارنة لا مشاركة لها في المجال البحثي.

وقد دفع ذلك الكثير من النقاد الآخرين إلى محاولة اقتراح حلٍ متكامل لمسألة المنافسة بين الدراسات الثقافية والأدب المقارن، ومن ذلك ما دعا إليه **ريفاتير** من إمكانية التعاون ما بين النسقين باتجاه التكامل والمصالحة ونبذ التنافس. ولا يتحقق ذلك ـ برأيه ـ إلا بإعادة تحديد المجال البحثي لكل منهما، وفك التداخل بينهما، والنظر إلى العلاقة بين النسقين على أنَّها علاقة تعاون.(1)

أما **ليتش** فيرى أنَّ الإقتراب يمكن أنْ يكون كبيراً ما بين النقد الأدبي والنقد الثقافي حينما ينظر إلى النص الأدبي على أنَّه نتاج منظومة ثقافية، تدخل في تكوينه المعتقدات والأخلاق والقيم السياسية والإجتماعية وغيرها، فهو "كلٌ مركبٌ"، وهو ظاهرة ثقافية يمكن تحليلها من جوانب مختلفة.(2)

ويؤكد **ستيفن توتوسي** ***Steven Totose*** ـ الذي يعد من أبرز أساتذة الأدب المقارن و منظري النقد الثقافي المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية ـ، في دراسته حول (الأدب المقارن والدراسات الثقافية التطبيقية) عام 1994 أنَّ الأدب المقارن يتضمن عدداً كبيراً من الميادين التي يدخلها دعاة النقد الثقافي ضمن دراساتهم.

ويرى أنَّ مسارَ الدراسات النظرية والتطبيقية التي أنجزت حتى اليوم في إطار الأدب المقارن تبين أنَّ هذا التخصص - الذي يتقاطع ويتداخل مع عددٍ من العلوم الإنسانية الأخرى - يتضمن في ميادين بحثه المتنوعة، ومكوناته المنهجية المفتوحة على التجديد ما يؤهله لدراسة مختلف التجليات الثقافية لأي مجتمع، ودراسة الحوار بين الثقافات أو (المثاقفة)، والعلاقة بين الأدب ومختلف العلوم الإنسانية(3)

ـ في محاولة منه للتقريب بين الأدب المقارن والنقد الثقافي ودمجهما في نظامٍ منهجيٍ واحدٍ ـ يستكشف توتوسي في دراسة له بعنوان (من الأدب المقارن اليوم إلى الدراسات الثقافية، 1999)

....

(1) ينظر : الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة : د. حسام الخطيب : 166

(2) ينظر : النقد الأدبي الأمريكي ، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات : فنسنت.ب. ليتش ، تر: محمد يحيى ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ، 2000 : 104- 106

(3) ينظر: من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن :د. مسعود عمشوش ، على الرابط التالي :

http://www.aljameah.com/d/b/alngd/103/21.htm

إمكانية تطوير منهجٍ جديدٍ يجمع بين خصائص الأدب المقارن وبين سمات النقد الثقافي، واقترح أنْ يسميه: **"الدراسات الثقافية المقارنة *Comparative Cultural Studies*"**. وقام بتحوير ما قدمه في كتابه (الأدب المقارن: النظرية والمنهج والتطبيق 1998) من مبادئ للمقارنة، بهدف تمكين الأدب المقارن من مواكبة المتغيرات التي أفرزتها العولمة، وعدَّ هذه المبادئ الأسسَ التي ينبغي أنْ تنهض عليها الدراسات الثقافية المقارنة التي يعرفها بأنَّها ((مقاربة سياقية تتناول الثقافة بمختلف مكوناتها وآليات إنتاجها. ويرتكز إطارها النظري والمنهجي على مجموعة من المبادئ المستعارة من الأدب المقارن والدراسات الثقافية، ومن مجموعة الأسس المرتبطة بالبنائية (***constructivism***) ونظريات الاتصال والأنظمة والثقافة والأدب. وتهتم الدراسات الثقافية المقارنة، التي عادة ما تركز على كيفية تكوين الظاهرة -أو النص -أكثر من اهتمامها بالمحتوى أو الموضوع، بالجوانب التطبيقية إلى جانب المنطلقات النظرية والمنهجية))(1).

مما لا شك فيه أنْ اعتماد الدراسات الثقافية المقارنة على المقاربات التجريبية الممنهجة واهتمامها بالسياق – بمختلف مكوناته الأيديولوجية والسياسة والثقافية- تفرضها في الواقع الرغبة في التركيز على آليات أنتاج النص أكثر من العناية بشكله أو محتواه. كما أنَّ ذلك الاهتمام يتطابق بالطبع مع تراجع المناهج النقدية التي كانت ترتكز على البنيوية.

من جانب آخر يرى **تومو فيرك *T.Varke***، في دراسة له بعنوان "الأدب المقارن في مواجهة الدراسات الثقافية المقارنة" أنَّ مشروع توتوسي قد أفرغ الأدب المقارن من طبيعته الأدبية، إذ أنَّ توتوسي قد اكتفى بتحويل كلمة أدب إلى ثقافة ليجعل من المبادئ التي وضعها لتحديث الأدب المقارن أسساً للدراسات الثقافية المقارنة.

إضافة إلى ذلك يؤكد فيرك أنَّ الأبحاث التي قام بها توتوسي في إطار ما يسميه بالدراسات الثقافية المقارنة تدخل كلها في الواقع ضمن ميادين البحث في الأدب المقارن.(2)

....

(1) المصدر السابق .

(2) ينظر: المصدر السابق.

▪ النص المفرَّع *Hypertext*

يُعدُّ رائد الحاسوب الآلي **تيودور نيلسون *T.Nilson*** أولَ من استخدم هذا المصطلح في منتصف ستينيات القرن الماضي(1)، ويعني به ((كتابة غير تتابعيه للنص أو سلسلة من الكتل النصية تربطها حلقات يمكن أن تمنح القارئ مسارات مختلفة لقراءته بشكل تفاعلي عبر شاشة الحاسوب، من خلال الربط المباشر بين موقع وآخر من النص نفسه أو نص آخر، والقدرة على استحضارها في اللحظة ذاتها.))(2) ومن هنا يأتي تميُّز هذا النص بقدْر من المرونة، تمنح القارئ فرصة المشاركة في تشكيله، وتوفر له مساحة من الحرية في استخدام الروابط من دون تدخلٍ من أحد، وتحفِّزه على الإبحار في القراءة إذا ما أحسن توظيف الوسائط البصرية والسمعية ***Multimedia*** بإبداع، على ألا تكون هذه الوسائط على حساب تهميش دور النص اللغوي، وإلا بَطُل وجوده كنصٍ أدبيٍ.وبات نوعاً من لقطات بصرية سمعية تتخللها الكلماتُ بين الحين والآخر.

ويعني انفتاحُ النص على مشاركة المتلقي في تغيير وجهة النص ومعناه وجماليته، أو الإضافة إليه أو اختزاله، إنحسارَ دور المؤلف في كتابة النص، حيث يصبح القرّاءُ مؤلفين افتراضيين غير نهائيين، يتوالون على (قراءة/كتابة) النص .

تخلق هذه الميزة البارزة شكلاً جديداً من أشكال التواصل بين المتلقي و النص الأدبي، وهذا الشكل الجديد يتيح فرصة خلاقة لتخصيب الخيال بالإفادة من مجموعة المكونات التواصلية، اللفظية منها والمسموعة والمرئية.(3) وتنتج أيضاً صوراً متعددة من التواصل المتفاعل بن المبدع والمتلقي. وهذه الميزات التي يوفرها النص المفرَّع هي بالضبط الميزات التي وسعت أمام المبدع إمكانية إقامة علاقات وثيقة بين الكتابة بوصفها فعلاً إبداعياً، وبين فنون إبداعية أخرى من نمط آخر، كالموسيقى والأفلام والصورة والفن التشكيلي، فالمؤثرات البصرية والسمعية المستخدمة تعطي المبدع فرصة كبيرة ليهيئ للمتلقي ممكنات التشويق المتغيرة باستمرار عبر عمليات الإخراج الفني للنص المفرع

....

(1) ينظر : هوامش على الثقافة الإلكترونية: د مصطفى الضبع ، موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، على الرابط التالي :

http://www.arab-ewriters.com/library/50690192006053108195O.doc

(2) المصدر السابق .

(3) النص المفرع : ديفد وولف ، تر: أحمد فضل شبلول ، على الرابط التالي :

http://www.asharqalawsat.com/details.asp?section=19&issue=10375&article=416476

اللاكتابية من مكساج ومونتاج وغيرهما، ومن ثم مكنت المبدع من أدوات جديدة تساعد على الانتشار، ((حيث نجح الكثير من الشعراء المهمشين، أو الذين أبعدتهم المؤسسة عن ظلالها أو آثروا هم أنْ يبتعدوا عنها، في الوصول إلى جمهور من نوعية خاصة؛ واعتمد الكثيرون على الشبكة بوصفها أداة لتوصيل إبداعهم لقراء تفاعلوا معهم، خالقين معطيات جديدة للتلقي، ومتجاوزين آلية التوصيل الشفاهي، عبر كتابتهم النص المفرع))(1)

يستلزم الأمر هنا الإشارة إلى نقطة لها أهميتها في السياق، تتمثل في انتقال مركز الثقل من المؤسسات إلى الأفراد، حيث تحرر هؤلاء من أشكال الإعاقة التي أنتجتها المؤسسة ومورست ضدهم، ومن أهمها: سيطرة التوازنات المؤسساتية، والروتين، وسيطرة العقول ذات التفكير التقليدي على بعض المؤسسات.

من جانب آخر ـ وضع هذا الإنفتاح الكاتبَ والمتلقيَ أمام تحدٍ جديدٍ وصعبٍ تمثل في إثباتِ الفرادة والخصوصية على مستوى الخطاب، أي شكل الكتابة. فالعالم المعاصر بات قرية صغيرة تحتشد فيها الأصوات الإبداعية بشكلٍ كبيرٍ جداً، جعل من مسألةِ تحقيق هذه الفرادة أمراً صعباً، ولكنَّه ليس بالأمر المستحيل، على أية حال.

وعلى الرغم من تسارع التطور النظري والإبداعي في مجال النص المفرع، فمازال هناك في الوسط الثقافي الغربي من يشكك بمستقبل القراءة التفاعلية، ويعد المعطيات الإيجابية لهذه القراءة محدودة التأثير في العادات القرائية السائدة، على الرغم مما وفرته هذه القراءة من سرعة في التنقل بين النصوص وسعة في مساحة التحرك، ويصل التشكيك حداً يحتمل فيه البعض أن المستقبل سيكشف عن وهم كبير ومؤقت لمشروع سبق زمانه بكثير.(2)

ولا أكاد أرى اختلافاً كبيراً ـ فيما توفرت لي قراءته من مصادر ـ بين المنظرين للنص المفرع في المسائل المتعلقة بجوهر طبيعة هذا النص، القائم على التشعيب عبر تقنيات خاصة يوفرها وسيطهِ الناقل (الحاسوب)، بينما يبرز التباين بين آراء هؤلاء المنظرين حول تحديد دور المتلقي ووظائفه في قراءة النص المفرع؛ ففي الوقت الذي يرى فيه البعض أنَّ النص المفرَّع يرتكز في تحققه إلى التفاعل بين المتلقي والنص بشكلٍ أساسيٍ، جاعلاً من المتلقي منتجاً يشارك الكاتب في العملية الإبداعية(3)

....

(1) المصدر السابق .

(2) ينظر : مستقبل القراءة التفاعلية : ألان فيلمان ، تر : د. سندس فوزي فرمان ، الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ع 2 ، س29، 2008 :

(3) ينظر : Hypertext and the Limits of Interactivity : Ursula K. Heis على

الرابط: **http://www.columbia.edu/cu/21stC/heise.html**

يرى آخرون أنَّ اشتراط التفاعل المشار إليه ليس مختصاً بتلقي النص المفرع، فكل نص أدبي يتطلب تلقيه قراءة تفاعلية من المتلقي(1)، على أنَّ ذلك لا يتعارض مع إمكانيةِ تحديدِ وظائفَ لمتلقي النص المفرَّع، يراها **إسبن آرسيث** ***Espen Aarseth*** ضرورية في تحقق القراءة التفاعلية، وهي: التأويل، والإبحار، والتشكيل، والكتابة. فالتأويل نشاطٌ لابد لكل قراءةٍ من ممارسته، وهو ملازم للوظائف الأخرى التي تليه، والإبحار يتم عبر استخدام المتلقي للوسائط الإلكترونية في تفعيل الروابط التي يقترحها النص، ويتسع مجال مشاركة المتلقي في إنتاج النص بصورة أكبر عبر وظيفتي التشكيل: التي تعني تدخله ـ النسبي ـ في إعادة إنتاج النص، والكتابة: التي تعني مشاركته ـ بشكل نسبي أيضاً ـ في كتابة النص. (2)

من جانب آخر يرى **راين كوسكيما** ***Raine Koskimaa*** أنَّ التدخل النسبي للمتلقي في النص هو من وجه آخر إطلاقٌ نسبيٌ لدور الكاتب في توجيه حركة المتلقي من خلال الروابط والوصلات التي يضعها للنص، إضافة إلى أنَّ دعوة بعض النصوص ـ أحياناً ـ القارئ إلى المشاركة في كتابة النص تأتي على سبيل المجاز لا الحقيقة.(3)

على أية حال فإن في كثير من ملامح النص المفرع المستمدة من سعة ترابطه مع نصوص وأشكال تعبيرية أخرى، ما يشكل اقتراباً كبيراً من طبيعة النص الذي يدرسه الأدب المقارن، الأمر الذي سيجعل مستقبل الحوار أو التنافس ما بينهما مفتوحاً على احتمالات عديدة، لا أتوقع أن يكون من ضمنها إلغاء أحد الطرفين، أو إقصائه، أو تحجيم دوره، بل على العكس من ذلك سيؤدي الحوار بينهما إلى التجاور، مع احتفاظ كل منهما بخصوصية وظيفته؛ (المعرفية) بالنسبة إلى الأدب المقارن و(الإبداعية) بالنسبة إلى النص المفرع.

....

(1) ينظر : Digital Literatur : From Text to Hypertext and Beyon : Raine Koskimaa, (Electronic book).

على الرابط:

http://www.cc.jyu.fi/koskimaa/thesis/chapter1.htm

(2) ينظر : المصدر السابق.

(3) ينظر : المصدر السابق.

الفصل الثاني

التلقي النقدي العربي المطابق لنظرية الأدب المقارن

المبحث الأول

بدايات المقارنة

في الأدب العربي الحديث

بدايات المقارنة في الأدب العربي الحديث

يعدّ وضع الظاهرة الأدبية المدروسة في سياقها ضرورةً لازمةً لدراسةٍ تتوخى التشخيص الدقيق، والمعاينة النقدية السليمة. إذ لابد من تحديد الملابسات السوسيو- ثقافية لنشوء الظاهرة، ومدى تأثيرهذه الملابسات في تكوينها. ولهذا فلابد من قراءة المشهد الثقافي العام الذي أحاط بالبدايات الأولى للأدب العربي المقارن.

لقد ارتبطت بداية التلقي العربي لنظرية الأدب المقارن إرتباطاً وثيقاً بالإشكاليات الفكرية المثارة خلال مرحلة ولادة الوعي العربي بضرورة الإنفتاح على الآخر (الغربي)، وعائدية هذه الإشكاليات إلى التنوع الثقافي الذي اتسم به المجتمع العربي، في كل تجلياته وعلى مدى تحققاته.

ولاشك في أنَّ أبرز هذه القضايا الفكرية هي إشكالية الحداثة العربية، التي تُؤرَخ بظهورها بداية النهضة العربية الحديثة. وقد مثلت حملة نابليون بونابورت على مصر عام 1798 نقطة إلتقاء الحضارة الوافدة بالواقع العربي المتدهور، نتيجة تسلط حكم العثمانيين لعدة قرون، وأحْدَثَ هذا الإلتقاء تغييراً كبيراً شمل أصعدةً مختلفة سياسية واجتماعية واقتصادية. وكانت هذه التطورات ثمرة الرفد المزدوج، المباشر وغير المباشر، عبر البعثات المرسلة إلى الخارج أولاً، والجاليات الأوربية الوافدة ثانياً. ومعلومٌ أنَّ هذه الحداثة الوافدة قد مرتْ في موطنها الأول بأدوارٍ تفاعليةٍ كبيرةٍ وكثيرةٍ امتدتْ إلى قرونٍ حافلةٍ بالأحداث والتطورات؛ فقد تولَّدتْ من رحم التحولات والتقلبات السياسية والإجتماعية والإقتصادية على مدى سنوات طويلة، ونشأتْ كردة فعلٍ لمؤثرات ومخلفات الحرب العالمية الأولى في أوربا، والتي إعتمدت الأطراف المتنازعة فيها الدين وسيلة لتحقيق غاياتها، واتخذته غطاءً وموجهاً تعبوياً في الحرب، الأمر الذي خلّف أرضية مهيأة لنشوء فكرة القطيعة المعرفية مع الماضي وتدميره والسعي إلى بناء فكر متجدد بديل. وقد عمل التنويريون الأوربيون على تحقيق ذلك بإصرار كبير، مما جعل الأوربيين عموماً والفرنسيين خصوصاً يتيقنون بأنَّ الدور الذي لعبه الكتاب التنويريون في الترويج لأفكار الحرية واحترام إرادة الأفراد وترسيخ مبادئ التعاقد الإجتماعي، كان الخطوة الممهدة لقيام الثورة الفرنسية ونجاحها في تحطيم الإستبداد إلى الدرجة التي جعلت من هذا الدور مثالاً تقتدي به البلدان الأوربية وغيرها.(1)

....

(1) ينظر: السلطة الثقافية والسلطة السياسية : علي أومليل ، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ، ط2، 1998 : 5

وكان صدى هذه الفكرة واضحاً في الأدب من خلال دعوة الأدباء إلى تقويض الأشكال القديمة وتقديم أشكال أدبية جديدة تعالج قيماً وتصورات تعارض التقاليد الفنية والأخلاقية السائدة وتدعو إلى جعل التحرر والحرية قيمةً عليا، يسعى الأدب بكافة وسائله وأساليبه إلى تحقيقها وتثبيت وجودها. ولذلك فإنَّ ارتباط الحداثة الغربية بسياقها التاريخي الخاص ارتباطٌ عضويٌ، وكان مجيؤها استجابة لهذا الواقع ونتيجة حتمية للتطور الحاصل في العلاقة بين الفرد والمؤسسات والقيم.

إزاء هذه الشروط الثقافية والبيئية الخاصة التي نشأت فيها الحداثة الغربية، كان على الثقافة العربية أن تعي خصوصية هذا السياق الثقافي، وهي تنفتح على الغرب وتنقل حداثته. ولكن ذلك لم يتم في تلك المرحلة المبكرة من ولادة النهضة العربية، فقد كان الهم الأساس لروادها، وبتأثير دهشتهم وانبهارهم بمنجز الغرب وتقدمه، نقل صورة الحداثة الغربية إلى الواقع العربي والدعوة إلى تغييرهذا الواقع، واستنبات حداثة مماثلة لتجربة الحداثة المنقولة دون معالجة اشكالية الإختلاف البيئي للحداثة الغربية وخصوصية مقوماتها ومعطياتها، الأمر الذي شكل عقبة وصعوبة كبيرة أمام الحداثيين العرب في تحقيق ذلك، خصوصاً أنَّ هذه الحداثة قد اتسمت بصيرورة التغيير ومغادرة الثوابت، وإعادة قراءة آليات التفكير ومناهجه بشكل مستمر.

مثلت سنوات النهضة العربية مرحلةً مفصليةً في تأريخ الثقافة العربية، إنتقل معها التفكير العربي من طورٍ إلى آخر جديد وعى من خلاله فساد واقعه، وبقاءه متأخراً عن حركة التقدم الثقافي الذي يشهده الغرب، وقد كانت جهود النهضويين العرب كبيرة، تجسدت في دعواتهم الصريحة إلى الإنفتاح على نهضة الغرب والإستفادة من معطياتها. وما تجب الإشارة إليه هو أنَّ هذه الجهود لم تكن شديدة الإنقطاع عن أفكارٍ وتوجهات عربية قديمة متفرقة في التراث العربي دعتْ وأكدتْ ضرورة الإنفتاح على تجارب الآخرين والإستفادة منها.(1) ولم تكن هذه الدعوات متوقفةً عند حدود الترميم الشكلي لسلبيات الوضع العربي آنذاك وإنما تتجاوزها إلى مضمار التجديد الموضوعي الذي يسعى إلى تحقيق هدفٍ أساسي أكبر هو الإمتياح من ثقافة الآخر، وطموح الإضافة إليها والتوازي معها، وبالشكل الذي جعل من هذه الجهود والدعوات تبتعد عن منطقة المفاضلة بين خيار الإنفتاح والإستفادة من التجربة الغربية، وبين الوقوف بوجهها ووصفها بالثقافة المختلفة والخطرة التي تهدد الثقافة العربية وتواجهها. ولم تكن مهمة دعاة النهضة بالأمر السهل تماماً، فقد كانت النزعة التقليدية المحافظ ـ السائدة أواخرالقرن التاسع عشرـ تسعى من خلال إعلائها صورة الماضي وعدِّه

....

(1) ينظر : الجمود والتجديد في العقلية العربية، مكاشفات نقدية : د.أسعد وطفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ـ دمشق،الكتاب الشهري لـ (آفاق عربية) رقم (54) : 2007 : 149

محورالعصر الذهبي، إلى إستعادة هذا الماضي من جديد. وقد اعتمد الموقف الرافض للإنفتاح على الآخر منطلقاً سجالياً في بيان موقفه وتحديده، إذ كَرَّس جهده في مقابلة المنجز التراثي العربي بمنجز الآخر وإبراز عوامل تفوقه وخصائصه فيه. وفي مقابل ذلك كانت النظرة التحديثية تعدّ ُالتغيير البديل مجسداً في المستقبل واستيعاب التطورات الحاصلة في شتى المجالات المعرفية المختلفة، لبناء ثقافة جديدة بديلة للثقافة التقليدية السائدة.

لقد شخّص (توينبي) طريقتين تعاملت بهما الثقافة العربية مع ما أسماه بـ "التحدي الغربي "، الأولى: الطريقة " المنغلقة السلفية " التي ترى ضرورة الوقوف بوجه الثقافة الغربية وعدم الإتصال بها عبر التمترس خلف التراث العربي، والحرص على إعادة بعثه وديمومة إحيائه. أما الطريقة الأخرى فقد أسماها: " التقدمية المنفتحة " وتمثلت بظهور النهضة العربية في مصر أيام محمد علي باشا. ويرى (توينبي) أن الطريقة الثانية تجسِّد رؤية تقدمية تتسم بالحركية والإنفتاح على الآخر الغربي وتسعى من خلال ذلك إلى تحقيق الإستفادة القصوى من معطيات التطور والتقدم الثقافي الغربي، وهي على الرغم من ذلك تمثل في رأيه استجابة متواضعة، محدودة، ومنفعلة. تقتصر في تعاملها مع هذه الثقافة على التأثر الإستهلاكي دون أن تكون لها مشاركة حضارية فعلية ، تسهم في تغذية الثقافة الأخرى والتفاعل معها بشكل إبداعي ومؤثر.(1)

جسَّد كتاب رفاعة الطهطاوي (تلخيص الإبريز في تاريخ باريز) خطوة فاعلة في اتجاه الإنفتاح على الثقافة الأخرى الواقعة خارج جغرافيا الثقافة القومية، ومثلت الوعي الحقيقي بضرورة التفاعل الإيجابي مع الثقافات الأجنبية، لإشباع الإحتياجات المعرفية المتجددة للفكرالعربي. وقد تجلى هذا الوعي عند الطهطاوي في دعوته وسعيه إلى تقريب النصوص الأدبية المترجمة عن لغة أجنبية من القارئ العربي، وجعل النص مستجيباً لبيئته الجديدة وسياقه الثقافي الجديد، ومن ذلك تشجيعه لأحد تلامذته وهو محمد عثمان على تصرفه بالنص المترجم، حينما قام بترجمة مسرحية لموليير إلى العربية، وعمد إلى تغيير اسماء الشخصيات والأماكن بما يناسب البيئة العربية المصرية.(2) وهنا نجد انتباهة لخصوصية الأفق الثقافي للمتلقي العربي، وضرورة مراعاة هذه الخصوصية عند نقل نصوص الآخر المختلفة بطبيعتها عن النص العربي، وادخالها إلى مجتمع قراء لم تتنوع مكونات أفق تلقيه بعد، بما يكفي لتقبل ماتحمله هذه النصوص من دلالات تنتمي لثقافة مغايرة تتقاطع في كثير من وجوهها مع الثقافة العربية. وسنجد الطهطاوي نفسه يعمل على محاولة التخفيف من غرابة النص

....

(1) ينظر : التاريخ الحضاري عند توينبي : منح خوري ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1960 ، ص : 127

(2) ينظر: ربع قرن مع الطهطاوي : انور لوقا غبريال ، دار المعارف ، القاهرة ،1985: 144- 145

الوافد المختلف وتكييفه مع ما يتناسب وسياقه الجديد، فيترجم قصيدة لـ (جوزيف أجوب) حملت عنوان (القيثارة المهشمة)، ويعمد إلى إحداث تغييرات كبيرة فيها، كوضعه لها عنواناً سجعياً بديلاً عن الأصلي هو(نظم العقود في كسر العود)، جاعلاً النص المترجم في هيئة الموشح، ومغيراً بعض الألفاظ والتعابير الفرنسية فيه إلى تراكيب عربية، وأسماء الآلهة اليونانية مستفادة من الأساطير إلى ما يتفق ورؤية الدين الإسلامي، معلقاً على ذلك بأنه إخراج للنص من ظلمات الكفر إلى نور الإسلام.(1)

إنَّ قارئ الطهطاوي يجده ميالاً إلى المحافظة على إيجاد توازن فكري بين ثقافته التراثية ونزعته الإنفتاحية في مواقفه، فهو على قناعته بمبادئ الثورة الفرنسية (العدل، والإخاء، والمساواة) يرى أنَّ العرب كانوا سباقين إلى تقويض الظلم الإجتماعي والإضطهاد السياسي، وأنَّ ثمة حساً إنسانياً مشتركاً بين ما سعى إليه المنكرون الفرنسيون من مجابهة التسلط المدعوم بحق بل بزيف (التفويض الإلهي)، وبين ما لمسه التنويريون العرب من ادعاءات السلطة الزائفة، التي تحاول أنْ تمتلك الحق نفسه بوصف الحاكم (ظل الله في الأرض).

وتأتي القيمة التاريخية الهامة لهذا الكتاب من التقائه الجريء بكل أشكال الثقافة الأخرى، فقد تلقى الطهطاوي ((بفكره ووجدانه كل تلك الفلسفات الخطيرة، العميقة الرهيبة، العقلانية منها والوجدانية، المادية والمثالية على السواء، المتضاربة منها والمنسجمة والملتقية، في وقت واحد، على الرغم مما يفصلها من هوة عميقة، على شيء واحد، هو ضرورة زلزلة الملكية المستبدة القائمة على الحق الإلهي والنظام الإقطاعي وضرورة تقويض دعائمها، وإعادة بناء المجتمع الإنساني على أسس جديدة من الحرية والمساواة والإخاء))(2)

لقد كان واعز المقارنة مع قيم وأفكار الآخر، عبر الإنفتاح عليه، يفرض نفسه ضرورةً من أجل الفهم والإستفادة في تطوير الذات وقابلياتها، وإعادة قراءة قيمها قراءةً تُرجع هذه القيم إلى سياقها الإنساني العام، ولا يخلو ذلك من محاولة تقليد الآخر في تعامله مع منجزه التراثي والثقافي بشكل عام.(3) ونجد ذلك واضحاً في مقارنة الطهطاوي في كتابه المشار إليه بين مفهوم الحرية الذي جاءت

....

(1) ينظر: التساؤل على شفا المنزلق: أنور لوقا ، مجلة فصول ، مج7 ،ع4/3 ، أبريل / سبتمبر- 1987 : 14

(2) تاريخ الفكر المصري الحديث : د. لويس عوض ، دار الهلال ، القاهرة ، د.ت ، ج1 : 6

(3) يشير أنور لوقا في كتابه (ربع قرن مع الطهطاوي) إلى التشابه الكبير بين كتاب (تلخيص الإبريز) وكتاب ديبنج (لمحة تاريخية في أخلاق الأمم وعاداتها) الذي ترجمه الطهطاوي إلى العربية، حيث يتجلى ذلك في تبويب مواد الكتاب، إضافة إلى اتخاذه شكل الرحلة .

ينظر : ربع قرن مع الطهطاوي : 89

به الثورة الفرنسية في فرنسا وبين مفهومه عند العرب، فيقول: ((وما يسمونه الحرية [في فرنسا] ويرغبون فيه هو عين ما يطلق عليه عندنا العدل والإنصاف. وذلك لأن معنى الحكم بالحرية هو إقامة التساوي في الأحكام والقوانين، بحيث لا يجور الحاكم على إنسان، بل القوانين هي المحكمة والمعتبرة))(1). ويلاحظ في قراءة الطهطاوي لمفهوم الحرية شعوره بضرورة إحلال القانون والنظام محل أية سلطة أخرى، فهو أداة التقدم والمدنية وشرطهما. ويشترك الطهطاوي في رؤيته هذه مع سابقه فرنسيس فتح الله مرَّاش الذي سبق أن كتب (رحلة باريس 1867م)، وهو نص يسجل تحولات الواقع الثقافي الغربي من منظور عربي، في محاولة لاستكشاف الآخر والنظر في مقومات نهضته. فيرصد مرَّاش ملامح التمدن والتقدم واعتماد المنهج العقلي في تبديد الخرافات والأوهام وهوفي هذا كله يقف منبهراً أمام العالم الباريسي، إذ يصف ذلك فيقول: ((فعندما تبصرته كافياً وانتقدته وافياً، تبلبلت إشعاراتي نحوه، وهمت على وجهي، وما عدت أدري ما أعتبره منه، لأنني رأيته سوقاً عظيماً لاحد له))(2)

توزعت الأسس الفكرية التي انطلق منها التنويريون العرب بين مراجع فكرية أوربية متعددة، إلا أنها مترابطة، إذ يجمعها الوعي بـ (أولوية المشخّص المعاش على المجرد الذهني)(3) في التعامل مع مشكلات الواقع وإصلاح فساده. فكان إعجاب الطهطاوي بواقع المساواة بين المواطنين الفرنسيين إلى الحد الذي جعله أنْ يعدّ الحكومة الفرنسية قريبة من الإسلام في ذلك، وباللغة الفرنسية التي تحيل مفرداتها إلى دلالاتها المحددة دون زيادة أو فائض بلاغي. على أن(المشخّص) الأكثر تأثيراً في الوعي التنويري العربي هو الذي تجسد في القوة العسكرية الفرنسية التي كشفت عن ضعف السلطة العثمانية والمجتمع المغلوب على أمره. كما أن إيمان الطهطاوي والشيخ محمد عبده وغيرهما من التنويريين العرب بـ"وحدة العقل الإنساني"وتساوي حظوظ البشر منه جعلهم يدركون، وبشكل أكبر وأكثر وضوحاً، السبب الجوهري في التباين الفكري ما بين الشرق والغرب، فهو عائد إلى طرائق استعمال العقل، والمناهج التي تفعّل طاقاته أو تبددها .(4)

....

(1) تخليص الإبريز في تلخيص باريز : رفاعة بدوي رافع الطهطاوي ، تقديم أ.د. يونان لبيب رزق، دار الكتب والوثائق القومية ـ القاهرة ، 2005 : 80

(2) رحلة باريس 1867م : فرنسيس فتح الله مراش ، تقديم : قاسم وهب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ، 2004 : 24 .

(3) العقلانية والتنوير في الفكر العربي المعاصر : فيصل دراج، مجلة المستقبل العربي ، بيروت ، س 28، ع 315، ص28.

(4) ينظر : المصدر السابق ، الموضع نفسه.

إنَّ القول بوحدة العقل الإنساني هو إقرار بكونية المعارف الإنسانية، واشتراك البشر جميعهم في تكوينها و إيجادها، كلٌ وفق شروطه وأحواله؛ وقد جاء هذا الإعتقاد عند التنويريين مستنداً إلى براهين واقعية، فقد ((عثر طه حسين على برهانه في دور الحضارة الفرعونية في إخصاب الحضارة اليونانية والحفاظ عليها ، وعثر المسلمون المستنيرون على ضالتهم في تاريخ الحضارة الإسلامية التي سطعت على الغرب، خلال فتراته المظلمة، وأخذت بيده إلى النور))(1)

لقد كانت الدعوة إلى المغايرة والتحديث، تؤكد رفضها للواقع المتخلف مستمدة، رؤيتها المركزية من الفكر الأوربي، وتعمل على إثبات حقيقة ما تراه من أن إمكانية التحديث هذه كامنة في المستقبل وليس في الماضي وآلية تقليده. وعلى الرغم من ذلك فلم تكن هذه الرؤية كافية في إحداث التغيير، ذلك أنها لم تتجاوز القراءة الناقلة لحداثة الآخر وظلت عند حدود نموذجه الحداثي، الأمر الذي دفع بأحد الباحثين إلى تجاوز ذريعة وقوف الإتجاه المحافظ والتقليدي بوجه الحداثويين وتسبُّبِ هذا الموقف في إخفاق التجربة العربية، والتي قال بها الكثير من الباحثين. حيث رأى علي حرب أنَّ السبب المهم في ذلك هو أن دعاة الحداثة ونبذ التقليد تعاملوا مع الحداثة بطريقة أصولية مقتربين في ذلك من التراثيين في نظرتهم إلى التراث، وذلك ما يفسر لنا أسباب ما آلت إليه مشاريع التحديث من التراجع والتشوه والجمود، إذ عملت عبادة الأصول وتأليه الأفكاروالنماذج وتقديسها على الوقوع في الجمود والتوقف عند حدود المنجزالحداثي الغربي والإجتهاد في تقليده.(2) كما يمكننا إرجاع ذلك إلى أسباب عديدة أخرى أهمها قلة عدد المثقفين والمفكرين الداعين إلى الحداثة والتغيير، فلم يكونوا يمتلكون مساحة إجتماعية كبيرة تهيئ قبول أفكارهم وتساعد على ترويجها وإنجاحها، ذلك أنَّ معظم الجماهير الشعبية كانت بعيدة عن الواقع الثقافي وتقلباته بسبب فقرها وأميتها، إضافة إلى سعي السلطة الإستعمارية آنذاك إلى تحجيم وتحديد دور الثقافة الإصلاحية المغيّرة، مما جعل التنويريين العرب يعيشون عزلة وإقصاءً عن الشعب والسلطة، وقبالة ذلك كانت الرؤية التقليدية ممثلة برجال الدين تحظى بقبولٍ ورضاً شعبيين كبيرين، ولم يكن للتحولات التي حدثت في المجتمع العربي تأثير مقيّد لحضور هذه الرؤية.(3) وبالنتيجة فقد عاشت بداية النهضة والتنوير حالة اغتراب إجتماعي

....

(1) المصدر السابق ، الموضع نفسه.

(2) ينظر : أوهام النخبة أو نقد المثقف : علي حرب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، 1996 : 80 - 94 .

(3) ينظر : العالم والمثقف والأنتلجنسي: الطاهر لبيب ، المستقبل العربي ، س 10، ع 104(ت 1 / 1987): 13،17 .

وثقافي، على صعيدي الوعي والواقع.(1)

وإذا ما أردنا أن ننظر في تحققات النهضة العربية على صعيد الإبداع الأدبي، فلابدّ من التوقف عند المحاولات الأولى الساعية إلى التواصل الثقافي مع الغرب؛ لأنَّها كانت تشكل تمظهراً قوياً لمتغيرات واقع ذلك السياق الثقافي، وتحولاته. ولم يكن النقد الأدبي بمنأى عن ذلك فمثلت آراء أحمد فارس الشدياق في كتابه (الساق على الساق فيما هو الفارياق) محاولة واعية بضرورة الإنفتاح على إبداع الآخر، وسعياً ًمغايراً في معاينة طبيعة الشعر العربي وملامحه في ضوء طبيعة الأدب الغربي. ففي معرض موازنته بين الشعرين العربي و الغربي يشير الشدياق إلى ((أنَّ الغربيين أول ما يبدؤون المدح يوجهونه إلى المخاطب، ويجعلونه ضرباً من التاريخ)) وانهم ((ينكرون كذلك المبالغة في وصف الممدوح ... لأنَّ ذلك عندهم من التشبيه المبتذل [وهم] إذا مدحوا ملوكهم، فإنما يمدحونهم للناس، لا لأنَّ يصل مدحهم إليهم))(2)، ويمكن أن نؤشر ما يعد تفسيراً اجتماعياً في توجيه السياق الثقافي للشعر وأغراضه عند الشدياق حينما يعزو ظهور شعراء كبار في الشعر العربي في غرض المديح إلى التصاق خصلة الكرم بأخلاقيات العرب بصورة تلازمية.

على الرغم من أهمية عمل الشدياق الذي جسد إحساساً نقدياً بالحاجة إلى الرؤية المتحررة من القيود القديمة في الكتابة الشعرية، وإلى التعرف على إبداع الآخر والإستفادة منه في التغيير والتجديد إلا أنه بقي عند حدود سيطرة هاجس البحث عن الآخر ومقايسة الذات به، دون أن تسعى هذه الرؤية إلى اختبار مقولات الآخراختباراً يقوم على افتراض إمكانية استخدام نتائج التجربة الشعرية الغربية في تغيير واقع الشعر العربي. وهذا ما دفع عبد الحي ذياب إلى عد آراء الشدياق غريبة على شعراء عصره، وهو منهم ذلك لأنَّه ـ برأيه ـ " لم يترسم في شعره ما كتب في نقده "خصوصاً فيما يتعلق بذكر آراء الغرب حول غرض المديح في الشعر العربي. إلا أنَّ ذياب يعدها ـ في نهاية عرضه لآراء الشدياق ـ ممهدة للنهضة الشعرية التي تلته، ممثلة بالبارودي.(3)

من التجليات المبكرة والمهمة أيضاً في هذا المجال، تأكيد روحي الخالدي على دور الحرية في تطوير الفكر البشري وتجديده وتقريب الأدب من الجمهور بإصلاح طرائق

....

(1) ينظر : المثقفون العرب والغرب، عصر النهضة 1875ـ 1914: هشام شرابي، دار النهار للنشرـ بيروت ، ط 2، 1978 : 16.

(2) الساق على الساق فيما هو الفارياق: أحمد فارس الشدياق، قدم له وعلق عليه: الشيخ نسيب وهيبه الخازن، دار مكتبة الحياة ـ بيروت ، د.ت: 566 .

(3) ينظر : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد : عبد الحي دياب ، وزارة الثقافة ، القاهرة ،1968 : 25 ـ 26 .

كتابته، وذلك في كتابه (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو).(1) والخالدي في هذا كله يجعل من الواقع الأدبي الفرنسي مثالاً أو طرفاً للموازنة في قراءته لواقع الأدب العربي، ومن الواضح في عمل الخالدي بروز مظاهر الإرتباط بالمنجز الغربي والشعور بتكامله والحرص على تمثله، فهو يشترط في كتابه الإطلاع على الإبداع الأدبي للأمم الأخرى، بمختلف أجناسه الأدبية، من أجل اكتمال رؤية منهجية تسعى إلى بلورة مأسماه بـ (علم الأدب). وفي ضوء ذلك نجده يوازن بين تطور الشعر العربي والشعر الفرنسي، فيقابل بين خروج المتنبي والمعري عن المقاييس التقليدية في الكتابة الشعرية في العصر العباسي وبين مامثلته الرومانسية من حركة تغييرية تجديدية عند الفرنسيين ثم يؤشر مسألةً مهمة حول شعر المتنبي والمعري، وهي تحوله إلى نموذجٍ أو نمطٍ تقليدي نسج الشعراء المتأخرون على شاكلته.(2)ويمكن من خلال قراءة النماذج التي يسوقها الخالدي في مقارنته، أن نستشف لديه وعياً أولياً بانضواء الأنساق التعبيرية المختلفة، التي تكوّن الأدب في عموم نماذجه في العالم، تحت إمكانيةٍ قرائيةٍ واحدةٍ، يُكشَف من خلالها عن أوجه التماثل والاختلاف والتفاعل بين الآداب المختلفة، وهذا أمر لا نقول بتجليه بشكل واضح تماماً على المستوى التطبيقي، وإنَّما هو وعي أولي يمكن أنْ نلمس حضوره في توجيه وتسييرفعل المقارنة في الكتاب.

تمكننا مقدمة الناشر في طبعة الكتاب الثانية من معرفة طبيعة تلقي الوسط النقدي العربي لدراسة روحي الخالدي، مع عدم خلوها من بعض المبالغة الدعائية للكتاب، إذ يقول الناشر:((أحرز الكتاب إعجاب القراء الأدباء في العالم العربي وغيره ...[بسبب] الأسلوب الذي توخاه المؤلف من المقابلة بين الآداب العربية والفرنجية، وذكر ما اقتبسه الإفرنج من آدابنا وأساليبنا - مما لم يتصد للبحث فيه أحد قبله ولم نرَ أحداً تصدى له بعده- ..... غير ما عني بتلخيصه ووصفه من مؤلفات هوكو وبسط ما حوته من الفوائد الفلسفية والأدبية ومقابلة ذلك بما عند أدباء العرب))(3) على أنَّ هذا الكتاب يندرج في مجمل استجابة النتاج الأدبي لشيوع التوجه القومي آنذاك، فقد كان روحي الخالدي في كتابه

....

(1) صدر الكتاب عن مطبعة الهلال بمصر بطبعتين : الأولى سنة 1904 ، وأكتُفي بذكر (المقدسي) مؤلفاً للكتاب . و الثانية سنة 1912 ، وذكر فيها أسم المؤلف الصريح (روحي بك الخالدي) . وقد عزا د. حسام الخطيب سبب إخفاء المؤلف لاسمه الصريح في الطبعة الأولى ، إلى خشيته من الاستبداد العثماني .

ينظر : آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ، دار الفكر - دمشق ، ط2 ، 2003 : 169 .

(2) ينظر : تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفيكتور هوكو : روحي الخالدي ، تحرير : حسام الخطيب ،دمشق، ط4 ،1984 : 16

(3) نفسه :المقالة الرابعة : 179

الرائد هـذا، يستجيب لدوافـع قوميـة وطنيـة فـي تأكيد الهويـة العربيـة، عبـر اتخـاذ الدراسـة الأدبيـة وسيلةً لتحقيق هذا المسعى، حيث حرص على التوقف عند خصوصية السبق للتراث العربي في تأثيره على التطور الأوربي.(1)

وقد أشار د. جابر عصفور إلى المعطيات التراثية التي تبناها النقاد الإحيائيون عامة، أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في مناقشتهم لقضايا أدبية مختلفة وبالأخص فيما يرتبط بنظرية الخيال ودوره في تحديد ماهية الشعر، وتناسب هذه المعطيات مع معطيات غربية في المجال ذاته، الأمر الذي يفسر انحياز روحي الخالدي في نهاية كتابه إلى الطريقة الكلاسية (المدرسية) على الرغم من أنَّه ألف كتابه كي ينتصف فيه للطريقة الرومانسية (الرومانية)، كما يسميها، فمعطيات الكلاسية لاتتنافر مع التصورات الأساسية في التراث النقدي العربي. والشأن ذاته مع سلفه أحمد فارس الشدياق؛ فهو قد عاصر كولردج ووردز ورث وغيرهما من أعلام الرومانسية ولعله اطلع على نظرياتهم في الخيال إلاأننا نجده يميل إلى الكلاسيين الجدد، ويفيد من آرائهم لانسجامها مع المعطيات التراثية التي يتبناها، والذي يقف هنا وراء التحولات النظرية التراثية للخيال والقائمة على الإنفتاح على معطيات الآخر والإفادة منها هو ظهور أنواع أدبية جديدة منها المسرحية والرواية وماتتطلبه القراءة النقدية من تشخيص مفردات بنائها الفني، وإثارتها لمشكلات نقدية ترتبط بدور وأهمية الخيال في هذه الأنواع.(2)

تختلف آراء الباحثين إزاء تقييم عمل الخالدي وموضعته في ما يتناسب وأهميته في البحث المقارن؛ ففي الوقت الذي ينسب فيه د. حسام الخطيب الريادة التطبيقية في الأدب المقارن لكتاب الخالدي ويشاركه د. عز الدين المناصرة في ذلك، يقلل د.علي شلش من أهمية عمل الخالدي، محتجاً على القائلين بريادته بأنَّ الخالدي قدم جهده المتواضع في المقارنة بين الأدب العربي والأدب الفرنسي في الوقت الذي سبقته فيه محاولات مماثلة، وهو لم يعرف بجهود الفرنسيين في مجال الدراسة المقارنة، ولم يشر إلى مصطلح (الأدب المقارن)، كما أن المحاولات التي تلته لم تكن تحمل ملامح التأثر به، مما يؤكد أنه لم يكن يحمل وعياً معرفياً دقيقاً بمصطلح الأدب المقارن ومفهومه، وعمل الخالدي هذا، برأي د. شلش، يماثل ما قدمته (مدام دي ستايل) في كتابها (عن ألمانيا) الذي كان هدفه تعريف القارئ الفرنسي بالأدب الألماني، وتحديد نقاط التشابه والاختلاف بينه وبين الأدب الفرنسي

....

(1) ينظر : روحي الخالدي ، رائد الأدب العربي المقارن : حسام الخطيب ، دار الكرمل ـ عمان،1985: 63 ، 67

(2) ينظر : قراءات في النقد الأدبي : د. جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، 2002 : 64 - 71

عبر المقارنة. فالفرنسيون لم يعدُّوا هذا الكتاب رائداً في مجال الأدب المقارن.(1)، ويقترب د. عبده عبود من موافقة د.شلش في رأيه حينما يعزو إبراز دور الخالدي بهذا الشكل عند الخطيب والمناصرة إلى اسباب خارجة عن مجال الأدب وأحكامه ومقاييسه ويربطها ((بتصاعد الوعي الوطني الفلسطيني في مواجهة محاولات طمس الهوية الوطنية الفلسطينية))(2)

تجدر الإشارة إلى ما يمكن عده سبقاً تطبيقياً في الدراسة المقارنة في كتاب الخالدي، وذلك في جمعه بين نمطين من المقارنة، كان النمط الأول تاريخياً يقارن فيه بين الآداب المختلفة باحثاً عن مؤشرات للتأثير والتأثر. أما في النمط الثاني نجده يؤشر جوانب المشابهة والاختلاف بين آداب لا تثبت في ما بينها علاقة تاريخية، كما فعل حين قارن بين (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري و(الكوميديا الإلهية) لدانتي، مبرّزاً أوجه التشابه والاختلاف في ما بين العملين.

في مقدمة ترجمته لإلياذة هوميروس، والتي تبلغ مئتي صفحة، يدرس سليمان البستاني الكثير من القضايا الفنية الخاصة بالشعرين العربي والغربي من خلال المقارنة بين مواطن التشابه والإختلاف فيما بينهما، فهي دراسة يمكن عدها أنموذجاً تطبيقياً مبكراً َفي الأدب المقارن. ويرى د. عبده عبود أن البستاني قد اقترب من معطيات النقد الأدبي المعرفية بابتعاده عن متابعة مسألة التأثير والتأثر العقيمة التي استهلكت جهود الكثير من الباحثين في الأدب المقارن. ويصل د.عبود إلى نتيجة يختم بها ملاحظاته حول مقدمة البستاني، يقول فيها ((لقد أثبت سليمان البستاني قبل رينيه ويليك بنصف قرن أنَّ المقارنات الأدبية التي لاتولي مسألة التأثير كبير اهتمام يمكن أنْ تكون كبيرة الجدوى، لا بل أنها النوع المجدي الوحيد من المقارنات الأدبية)) (3) ولا تخلو هذه النتيجة من مبالغة في التقدير؛ ذلك أنَّه لا يمكننا إغفال الإختلاف مابين (مقاربة) البستاني في سياقها الثقافي الخاص وبين (رؤية) ويليك المؤسِّسَة لإتجاه مقارني جديد، فقد كانت غاية البستاني في مقدمته، القيام بالتوسط النقدي بين العمل الملحمي الجديد على الوسط الأدبي العربي وبين المتلقي العربي، وما يتطلبه ذلك من التعريف بالخصائص الفنية للعمل المترجم، والمزايا البنائية للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، عبر محاولة مقابلته بما يمكن أن يماثله في الشعر العربي مدركاً اختلاف النسق، الذي ينتمي إليه الشعر، في مابين الأمم، مما يفسر استغراقه في إضاءة الحقلين الشعري والبلاغي، وطبيعتهما في الثقافتين العربية واليونانية .

....

(1) ينظر: الأدب المقارن بن التجربتين الأمريكية والعربية :د.علي شلش، دار الفيصل الثقافية ، الرياض، ط1ـ 1995: 145-147

(2) الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية: د.عبده عبود، مديرية الكتب والمطبوعات،1991ـ 1992 :418 (3) الأدب المقارن: 415

إنَّ الأمر الذي عدّه د.عبود سبقاً منهجياً في عمل البستاني رأى فيه د.عز الدين المناصرة خروجاً من حقل الدراسة المقارنة وانتماءً إلى " حلقة تاريخ الأدب "، إذ كانت المقابلة بين " تشابهات غير مؤكدة " بما يدل على حدوث التأثر والتأثير.على أن ما شكل، في رأي المناصرة، عاملاً إيجابياً في مقدمة البستاني هو البحث عن الشعر الملحمي في الأدب العربي ومقارنته بالإلياذة.(1) وواضح جداً أنَّ سبب الإختلاف ما بين الباحثَين ِفي تقدير العمل عائدٌ إلى إختلاف الأسس النظرية المعتمدة مرجعاً في القراءة، وأبرزها إختلاف مفهوم الأدب المقارن شرطاً معيارياً في تقرير ما ينتمي إليه أو ما يخرج منه، من الدراسات التطبيقية.

يشارك قسطاكي الحمصي روحي الخالدي في القول بضرورة إطلاق الإرادات والقدرات البشرية وتحريرها من القيود التي تعيق تقدمها في كل مجالاته، ومنها الأدب؛ فقد أشار قسطاكي الحمصي إلى أنَّ السبيل لبلوغ الكتابة في العلوم الأدبية ونقدها لا يتم للأدباء العرب إلا بإزالة العقبات والعراقيل التي تمنع دخولهم الحياة المدنية بكل مظاهرها الجديدة، فغربة العرب عن العلوم الأدبية العصرية كانت، في رأيه، نتيجة منع الإختلاط بين الجنسين، والذي أدى إلى إختلال الحياة الإجتماعية وانفراد الرجل بالظهور في المجالات المختلفة وإقصاء المرأة عن فاعليتها في إتمام النوع الإنساني، ويتساءل متشككاً عن إمكانية العرب في مجاراة الإفرنج في أكثرالمعارف وفي أدب النفس بالذات. فإبعاد المرأة عن الحياة، أدى بالأديب إلى الجهل بطبيعة نفسيتها، ومن ثم إلى فشل أدب النفس عند العرب.(2) ويعود لمناقشة هذه المسألة حينما يتحدث عن فن الرواية، إذ يربط بين وجودها وبين انتعاش الحياة الإجتماعية والإنفتاح والمصاحبة بين الطبقات المتمدنة المختلفة ،وذلك ((ما لا يتيسر إلا في الأمصار التي استبحر فيها العمران، والترف والغنى، وسائر أسباب اللهو والسرور، وتوافرت فيها الإجتماعات والمحافل، ومجامع العلم والشعر وسائر الفنون البديعة)) (3)

ويجعل قسطاكي من علم الإنتقاد الأدبي، الذي يبدأ كتابه بالتحدث عنه، أداةً عامة يمكن أنْ تعالج بها مختلف العلوم والفنون، إلى الدرجة التي يصبح بها علم الإنتقاد مقياساً توضع العقول بواسطته في جدول تراتبي وفق كفاءتها. ونجد في كتاب قسطاكي التفاتة نقدية ذكية ، وذلك في تعليله لإعجابه بتاريخ النقد الفرنسي وتفضيله إياه على النقدين الإنجليزي والإيطالي، إذ يؤشرفيه (النقد الفرنسي)

....

(1) ينظر : المثاقفة والنقد المقارن ، منظور إشكالي : عز الدين المناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1996 : 150 .

(2) ينظر : منهل الوراد في علم الإنتقاد : قسطاكي بك الحمصي ، حرره وقدم له : د. أحمد إبراهيم الهواري ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، د.ت ، ج3 : 20 - 23 .

(3) المصدر السابق : ج3 : 40 - 44 .

اتصال مراحله في مسار نقدي واحد، متتابع، يبدأ من آراء رونسار في القرن السادس عشر، وحتى فيكتور هوجو. وهو في تتابعه واطراده واكب الإبداع الأدبي في كل مظاهره، على أن قسطاكي حينما يشير إلى علو المنزلة الأدبية لكتاب فرنسيين كرونسارو بوالو وهيجو وغيرهم، يلمح إلى مايشكل انعطافات مفصلية في تاريخ الأدب الفرنسي، ويذكر أنَّ سبب اشتهار هؤلاء الأدباء هوعدولهم عن التقليد القديم إلى مذاهب أدبية جديدة. وتجسد هذه الإشارة النقدية وعياً متطوراً بصورة التحولات المتصلة في تاريخ النقد الفرنسي وكونها استجابة لتطورات أدبية داخلية تمثلت في البنى الأسلوبية والموضوعية للأدب(1)، الذي اتسم بالحركية المستمرة والإبتعاد عن الجمود والتقليد.

ويقف الشعور بأهمية امتلاك سنن جديدة في القراءة والرؤية، حافزاً وموجهاً لكتاب أحمد ضيف (مقدمة في بلاغة العرب)(2) حيث يكون عماد هذه السنن، إعادة النظر في المنجز الأدبي العربي من خلال موازنته ومقارنته بالآخر لغرض تحقيق التواصل معه، والسعي إلى تحقيق الإنسجام مع حركة التغيير التي يسعى التنويريون العرب إلى إحداثها في الثقافة العربية.

ينتبه أحمد ضيف في كتابه إلى مسائل شديدة الأهمية في مرحلة نشوء الأدب المقارن في فرنسا، إذ يؤكد دور التحولات المنهجية النقدية التي أحدثتها المدرسة الرومانسية في ثورتها على الأسس الكلاسيكية في استحداث الرؤية المقارنة، ويشير إلى الأسس الفلسفية التي تستند إليها هذه التحولات المنهجية، فيعرض بايجاز ((مسألة التقدم والارتقاء التي هي أصل فلسفة ديكارت، المتسربة إلى الأدب، المبنية على الإهتمام بالأفكار قبل الإهتمام بالصناعة اللفظية))(3)، ويوضح ملمحاً آخر لهذه التحولات يتجسد في توجه النقد نحو قراءة "بلاغات" الأمم الأخرى عبر الموازنة بينها وبين البلاغة الفرنسية، وطبقاً لذلك فلابد من الإنتقال بالدراسة الأدبية إلى أن تكون دراسة ًعلمية، ويكون ذلك في رأيه من خلال اتباع خطة واضحة القوانين والقواعد، وهو يشير بذلك إلى أهمية المنهج الذي يسميه "طريقة علمية" في الدراسة الأدبية. وحين يقارن بين موقف العرب من تراثهم الأدبي وموقف الفرنسيين من المنجز اليوناني والروماني يبين أن الإختلاف واضح جداً بن الطرفين، فقد اتسم موقف العرب من قدمائهم بالاتباعية والثبات دون مراجعة لآرائهم، وهكذا جاء منجزهم في اللغة والبلاغة والنقد الأدبي، منغلقاً على ذاته غير راغب في معرفة انموذج آخر، ويحاول الإستفادة منه. وقد قاد هذا الأمر النقد الأدبي عند العرب إلى أنْ ينتهي إلى نوع من المباحث في الأساليب والقضايا اللفظية

....

(1) المصدر السابق : 1: 69 - 70

(2) مقدمة في بلاغة العرب : أحمد ضيف ، مطبعة السفور، القاهرة ، ط1 ،1921

(3) ينظر: المصدر السابق: 112.

دون النظر في ما يمكن أن يكون عاملاً في حدوث انتقالة نوعية، في الأدب عامة والشعر خاصة.(1)

وفي النهاية فإنَّ دراسة أحمد ضيف ((تعبر أساساً عن رؤية العصر والمعاصرين، لأنها تعكس هموم مرحلة، تبحث عن بدائل وحوافز ، للمنظورات الوطنية الأدبية، في موازنة ساذجة أحياناً، لأن الدوافع كانت لرسم الخط الفاصل، بين المتقدم والثابت)).(2)

يمكن أنْ ندرج سعي الخالدي والحمصي وأحمد ضيف في مضمار واحد هو مشروع اعتماد القراءة المنهجية لواقع الأدب العربي من خلال اعتماد آلية المقارنة التي يتم في ضوئها معاينة وتشخيص أنماط ومستويات الأزدهار أو الأخفاق في مراحل الأدب والعمل على الإرتقاء به، ويتجلى ذلك المشترك الثقافي - إن صح التعبير- فيما بين هؤلاء بشكل أكبر في تأكيد ضيف على منطلقات منهجه الجديد في دراسة الأدب العربي، وهي منطلقات تمتاح من رافدين أولهما التغير والأنقلاب النهضوي الذي يشهده الواقع الثقافي في مصر آنذاك، وثانيهما الإطلاع على ماأسماه بـ "بلاغات الأمم الحديثة"، والتفاعل معها إيجابياً، وتذكرنا هذه الرؤية بما قرأناه لدى الخالدي من تحديده المشروط للطريقة التي تتم بها بلورة المنهجية الجديدة في دراسة الأدب حينما ربط ذلك بضرورة الإطلاع على آداب الأمم الأخرى.

ولعل اقتراباً كبيراً من فعل المقارنة ومكوناته يمكن أن نلحظه بوضوح في مقالات فخري أبو السعود التي نشرها تباعاً في مجلة الرسالة المصرية ما بين عامي 1935 و1936 وهي تكشف عن إنشغال بثنائية النظرة الأدبية لقضايا مشتركة بين الأدبين العربي والإنجليزي، ويمكننا أن نعرف طبيعة تلقي القراء لمقالات أبي السعود، فهي قد كانت مقدمة إلى قراء مؤهلين لاستقبال الدراسات المقارنة، إذ عملت على تهيئتهم لذلك مجلة "الهلال"، من خلال نشرها لمقالات روحي الخالدي خاصة. ويندرج ذلك كله في تشكّل الوعي بضرورة المثاقفة والعمل على بلورة أنماط التفاعل مع الآخر. الأمر الذي جعل من هذه المرحلة عاكسة لفهمٍ خاصٍ، في إقبال المثقف العربي على ثقافة

الآخر، في أي شكل تعبيري، أدبياً كان أم غير ذلك. إلا أن امتياز هذه المقالات بطابعها النقدي واهتمامها بالمميزات الأدبية للنصوص المدروسة والكشف عن جمالياتها كان سبباً في عدم امتداد هذا النوع من الدراسات، وذلك لغلبة الطابع التاريخي في الدراسة المقارنة خصوصاً، وسيادة المنهج التاريخي في الدراسات النقدية عموماً.(3)

....

(1) ينظر: السابق نفسه : 196.

(2) ينظر: المصدر السابق : 115،161 - 162.

(3) مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية : سعيد علّوش ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987 : 195.

لقد اختلفت القراءات العربية التي درست بدايات المقارنة في الأدب العربي في تقييم ذلك، مثلما اختلفت حول غيره من الدراسات. وأعتقد أن الإعتدال في موضعة إنجاز فخري أبو السعود، وعدم المبالغة في تقييمه ،أمر مرهون بمدى حرص القراءة ، أياً كانت، بتحقيق معاينتها للظاهرة المدروسة، مرتبطة َبسياقها التاريخي الخاص . عند ذاك، لا يمكننا التحدث عن سبق مقارني لأبي السعود في تحليله (الجمالي) لظواهرأدبية في الأدبين العربي والإنجليزي يحقق به تقدماً زمنياً على المدرسة الأمريكية!، كما ذهب إلى ذلك عطيه عامر(1) فليس هناك ما نجده من رؤية منهجية واضحة، تمهد لفعل مغاير في نمط الدراسات المقارنة في هذه المقالات، كما أنه ولادة المغايروالجديد في المناهج النقدية خاصة، ليست بهذه السهولة، ولا يخفى ارتباط ظهور المدرسة الأمريكية بالمستجدات النقدية الكبيرة، كما سنرى لاحقاً.

لم يكن أفق انتظار هذه القراءات خالياً من تصورنقدي عن طبيعة وكيفية مقاربة الآخر، وهذا التصورهو حصيلة تجربة النقد العربي القديم في علاقته بالثقافة اليونانية، حينما عمل على تلقي معطيات النقد اليوناني وتمثّل بعضها. وجاءت البدايات المقارنة حاملة لإشكالياتها الأساسية المتمثلة في رغبتها بالمضي بفعل المقارنة بعيداً عن محور المركز الأوربي عبر العمل على تطويع المنهجية النقدية الغربية التي تنتمي إلى مرجعيات ثقافية خاصة، وتكييفها بما ينسجم مع سياقها الجديد.(2)

ويمكن إيجاز توصيف هذه المحاولات المبكرة بما يلي :

1 ـ افتقار هذه القراءات إلى المشروع الثقافي المتسم بوضوح الرؤية وتحديد الأهداف والمقاصد، حيث توزعت هذه المحاولات بين جهود فردية متباعدة أو متزامنة، غاب فيما بينها التواصل التراكمي الذي يحدث فعلاً جماعياً مؤثراً. عبر محاولة تكييف معطيات الفكر الغربي المعاصر.

2 ـ بقيت معظم هذه المحاولات متوقفة عند حدود الموازنة أو المقارنة بين الواقع الثقافي العربي وبين منجز الغرب وتقدمه، بطريقة سطحية إفتقرت إلى النظر المتأمل في مقومات نهضة الآخر وأصولها، وطبيعة بنائها التراكمي، وارتباطها بسياقها الثقافي الخاص.

3 ـ توزعت هذه القراءات بين مجموعة اتسمت بالإنبهار الجمالي بنهضة الغرب وحداثته والاكتفاء بالدعوة إلى الإنفتاح عليها، وبين أخرى سيطر عليها هاجس الحفاظ على الهوية القومية، وهي تستشعر فاعلية تطور ثقافة الغرب وحضورها الضاغط، مما جعلها تنتهج سلوكاً دفاعياً، عبر التنقيب

....

(1) ينظر: تاريخ الأدب المقارن في مصر : عطية عامر مجلة (فصول)، م3 ، ع4/3 ، س 1983 : 16.

(2) ينظر: دوائر المقارنة ، دراسات نقدية في العلاقة بين الذات والآخر: خليل الشيخ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ، ط1 ، 2000 : 95 .

عن مظاهر (التأثير) بهذا الآخر في التراث العربي، قبل محاولة اختبار ما يمكن الإستفادة منه، من معطيات حداثته في الثقافة االعربية.

4 ـ لقد كانت مقاربة رواد النهضة للثقافة الغربية تقترب من التوافق في نتائجها، وهو ضرورة نقل التجربة النهضوية الغربية إلى الواقع العربي إذا ما أريد تحديثه وتغييره، وأعتقد أن ذلك عائد إلى أنَّ هذه المقاربات انطلقت من أفق معرفي واحد؛ كانت أبرز مكوناته الوعي بالواقع العربي المتخلف، والشعور بتفوق الآخر وضرورة اللحاق به، الأمر الذي جعل من قراءة النهضة الغربية تتم عند النهضويين العرب وفق شروط النهضة التي يرغبون بها وليس وفق شروط النهضة التي يقرؤونها. وبذلك مثلت المقارنات المبكرة محاولات للإجابة عن سؤال تفرد الغرب وامتيازه الثقافي وكيفية الإستفادة في استكمال الذات من هذا الإمتياز. وإذا ما توقفت بعض هذه المحاولات عند حدود المقابلة ما بين الذات والآخر فإنها أرادتْ أنْ تدفع القارئ ـ عبر فعلها هذا ـ إلى تجاوز منطقة الرفض للآخر التي تنظر إلى ثقافته على أنَّها الثقافة المختلفة، والخطرة والمهددة لخصوصية الذات، إلى مرحلة القراءة والفهم وإدراك حضور هذه الثقافة، وضرورة التثاقف معها.

5ـ تكاد أنْ تنحصر هذه المحاولات بنخبة من الباحثين، ممن يجيدون اللغات الأخرى، الفرنسية خاصةً. وإذ كان هؤلاء مأخوذين بالإنبهار بالأدب الغربي، فإنَّ التيار المتوجس أو الرافض للآخر كان ممن يفتقرون إلى الإطلاع الواعي، أو ممن لا يجيدون لغة أخرى غير العربية.

المبحث الثاني

التلقي النقدي العربي المطابق
وتشكّل النموذج الإرشادي *Paradigm*

1ـ بدايات التلقي العربي لنظرية الأدب المقارن

2ـ تلقي المنهج الفرنسي وتشكّل النموذج الإرشادي

3ـ هيمنة النموذج الإرشادي

4ـ محاولات لكسر النموذج والخروج عليه

5ـ التلقي النقدي العربي لرؤية المدرسة الأمريكية

6ـ التلقي النقدي العربي لرؤية المدرسة السلافية

1ـ بدايات التلقي العربي لنظرية الأدب المقارن

لعل من المفارقة في واقع الأدب العربي المقارن أن تكون حركة الترجمة أقل تأثيراً في نقل نظرية المقارنة من التأليف، إذ لم يكن لكتاب فان تيغم الذي ترجم أواخر خمسينيات القرن العشرين، أو ترجمة كتاب غويار التي تلته*، أثرٌ كبيرٌ في استيعاب الباحثين للنظرية.

ويعدُّ كتابا **عبد الرزاق حميدة ونجيب العقيقي** باكورة التأليف العربي في الأدب المقارن.(1) وعلى الرغم من التباين الكبير فيما بين القراءات النقدية التي حاولت أن تقدم تقييماً علمياً لهذين الكتابين، فإن ما يشكل رأياً مشتركاً ـ نسبياً ـ هو القول بجرأتهما العلمية وجهدهما في تبيين ملامح هذا الدرس الجديد على حقل الدراسات الأدبية العربية، والتعريف به.

يمتاز كتاب حميدة عن قرينه، بأنَّه يعد أول كتابٍ منهجيٍ عربي وضع لغرض تعليمي، وأعتُمِدَ مقرراً دراسياً في جامعة القاهرة. ويلاحظ على بعض الدراسات التطبيقية التي تضمنها الكتاب خروجها عن الشرط الرئيس في فعل المقارنة من وجهة النظر الفرنسية وهو إثبات وثائقية التأثير والتأثرفي الموضوع المزمع دراسته قبل الخوض فيه، حيث تتبعت الدراسة بعض الموضوعات المشتركة بين الأدب العربي والأدبين الإنجليزي والفرنسي، وبيّنتْ التشابهات الحاصلة بينها.

لقد مثّل هذا الخروج هدفاً سهلاً لانتقاد د. محمد غنيمي هلال في قراءته للمحاولات التأليفية الأولى، رأى فيه خللاً منهجياً فادحاً، فكان كتاب حميدة مما حمل عليه د. هلال، حينما وصف هذه البدايات بما يدل على عدم ارتكازها، برأيه، إلى أصول وقواعد منهجية علمية، إذ نفى كونها ناتجة عن ((حركة فكرية، واتجاهات فلسفية ... ودعوات نظرية يؤمن أصحابها أن هذا العلم ضرورة ملحة لاغناء عنها، ولا محيد من الإستجابة إليها، كما كان شأنه لدى كتاب الغرب وفلاسفتهم ومفكريهم))(2).

....

* صدرت ترجمة كتاب فان تيغم عن دار الفكر العربي ـ مصر، من غير أنْ تحمل أسم المترجم، ثم صدر بترجمة سامي مصباح الحسامي ،عن المكتبة العصريةـ بيروت، د.ت.أما كتاب غويار فقد ترجمه محمد غلاب وصدر عن القاهرة سنة 1956.

(1) حمل كتاب حميدة عنوان (في الأدب المقارن) وصدر في القاهرة عام 1948. أما عنوان كتاب العقيقي فهو(من الأدب المقارن) وصدر عن دار المعارف ، بمصر في العام ذاته. أما طبعته الثالثة فصدرت عن مكتبة الأنجلو المصرية، ج1/ 1975 ،وج2 وج3/ 1976

(2) دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر: د. محمد غنيمي هلال،نهضة مصر للطباعة والنشرـ القاهرة،د.ت: 32

لا يخفى ما في هذا الحكم من قسوة وإغفال لاختلاف السياق الثقافي الذي ظهرت فيه هذه الدراسات، وكيف أنها إعتمدت في مقاربتها للآخر على طريقة تثقيفية ذاتية وحرة، لم تنتظم في عمل أكاديمي أو دراسة علمية في بلد أوربي. ويدافع سعيد علوش عن سعي حميدة في كتابه إلى عرض التطبيقات الفرنسية المقارنة، ومحاولة إيجاد ما يماثلها في الأدب العربي الكلاسكي، قائلاً ((أن موقف محمد غنيمي هلال من عبد الرزاق حميدة، يدخل في صيرورة وصاية أدبية، أكثر مما يتأسس على منهجية معينة))(1)، والحق هنا أنَّ د. هلال لم يكن متعسفاً فيما يخص كتاب حميدة، فلم يكن الأخير متبعاً المنهج الفرنسي في الدراسة المقارنة فيما درسه من النماذج الأدبية، وقد كان حكم د.هلال يصدر عن أفق انتظار تهيمن فيه الرؤية المنهجية العلمية الواضحة، التي تشترط في الدراسة المقارنة ضرورة إثبات العلاقات التاريخية فيما بين الأعمال المدروسة، بشكل وثائقي قبل الشروع في التحليل والدرس، والعجيب أنَّ د. علوش يحتج على حكم د.هلال بأنَّ المدرسة الروسية ممثلة بأبرز أعلامها (جيرمونسكي) قد عدت مثل هذه الدراسات داخلة في مجال الأدب المقارن، في الوقت الذي لم يكن التلقي العربي يعرف وجوداً للمدرسة الروسية ـ كما يسميها د.علوش هنا ـ فضلاً عن آراء جيرمونسكي، وقد نشر هذا الأخير كتابه الذي ضم آراءه في عام 1979، ولم يترجم كاملاً إلا مؤخراً من قبل د. غسان مرتضى وصدر عن جامعة البعث، في دمشق سنة 2004.

وعلى الرغم من ريادة كتاب عبد الرزاق حميدة في الدراسة الجامعية للأدب المقارن، إلا أنَّه لا يتصف بالعمق الكافي في طرح الموضوعات النظرية ومناقشتها، وهو أمر ستشاركه فيه معظم الكتب التعليمية المقررة كمنهج جامعي لمادة الأدب المقارن، التي صدرت بعد ذلك، ويمكن ارجاع أسباب هذه الظاهرة إلى أنَّ هذه المؤلفات إنْ لم تكن قد جاءت استجابة لتكليف رسمي من وزارة التعليم لوضع منهج جامعي لهذه المادة، فإنها شكّلتْ ضرورة تدريسية، شعر بها المؤلف وهو يلقي محاضراته على الطلبة، في علم حديث وجديد في الثقافة العربية عموماً وفي الوسط الأكاديمي خصوصاً.

ويُمكِّننا ذلك من رسم ملامح أفق التوقع الذي ارتكز إليه المؤلف في إعداد كتابه، فهو ينطلق من معرفة حديثة ـ نسبياً ـ بمنهج الأدب المقارن، ويواجه أفقاً عربياً جامعياً حديث العهد بهذا العلم الجديد. إضافة إلى قصور إمكانيات الطلبة العلمية في اتقان لغة من اللغات الأخرى. ولهذا لجأت بعض التآليف المتأخرة منها، إلى إدخال النصوص النظرية الأصلية لأعلام مدارس الأدب المقارن، وجعلها ملحقةً بمتن الكتاب، لتمكين الطالب من الإطلاع على هذه النصوص، ومحاولة دفعه كمتلق

....

(1) مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية : 204

إلى أن تكون له قراءته الخاصة لها.(1) وهكذا فلا يمكن أنْ ننسى اندراج معظم هذه الكتب في إطارٍ ثقافيٍ محددٍ هو الإطار التعليمي. وفي ضوء ذلك يجب أنْ تقرأ ويحكم على قيمتها وجدواها.

يمثل كتاب نجيب العقيقي سعياً لتحقيق عمل موسوعي يمكن أن يبدأ بمناقشة مسائل تدخل في حقل نظرية الأدب، كالقضايا التي تدخل في طبيعة الأدب ومصدره ومقوماته، منتهياً إلى عرض فنون الشعر ومذاهبه الأدبية. وقد أراد المؤلف بذلك أن يؤدي كتابه وظيفة مرجعية للدراسة المقارنة، ومن هنا جاء الكتاب مكتنزاً بمعلومات ومفاهيمَ واسعةٍ، أعيد ترتيبها وتوليفها لتغطي مجالات أدبية مختلفة.

يصدر العقيقي في كتابه عن أفق يؤمن بضرورة التكامل الموسوعي في التكوين الثقافي للباحث في ميدان الأدب، وسيكون الأمر أكبر مع دراسة أدبية تهدف إلى المقارنة بين الآداب المختلفة. ويندمج هذا الأفق بآفاق انتظار سابقة في التأليف العربي؛ تلك التي ترى في التأليف الموسوعي مزية التقريب والتيسيير وجمع الأطراف المتباعدة من القضايا العلمية، في كتاب يمكن أن يكون مرجعاً وافياً للباحث والطالب المبتدئ. ولعل ما يؤكد ذلك اتساع حجم الكتاب في طبعته الثالثة ليصبح في ثلاثة أجزاء بعد أن كان كتاباً واحداً في طبعته الأولى.

وكما رأينا اختلاف أشكال التلقي لكتاب حميدة، نجد تعدداً في مواقف الباحثين حول كتاب نجيب العقيقي؛ إذ ينال الكتاب إطراءً وإعجاباً بمنجزه عند د. شوقي ضيف، ونوعاً ما عند د.سعيد عّلوش، بينما نجد تقليلاً من شأنه وأهميته عند د.محمد غنيمي هلال، ويصل الأمر إلى أقصاه في قراءة عطية عامر، فنجد رفضاً تاماً للكتاب.

تتجسد إشادة د.شوقي ضيف بكتاب العقيقي، في عدِّه مادة الكتاب بحثاً طريفاً في خصائص الأدبين العربي والغربي، يمتاز بدقةٍ بحثيةٍ في الرصد والفهم،(2) وهو إطراء لا يخلو من مبالغة، ساق فيه المؤلف أحكاماً عامة بلغةٍ إحتفائية، مستنداً إلى أفق معرفي يهتم بشمولية التناول للظواهر والآداب، ورصد نشوئها وتطور خصائصها التاريخية. وهو ما يتجلى، أيضاً، بشكل واضح جداً في منهج ورؤية د. ضيف عبر مؤلفات أخرى له.

....

(1) مثالاً على ذلك ينظر: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية : (مصدر سابق): 69 - 92 ، و 109- 125، و 144-157.

و الأدب المقارن ، مدخل نظري ودراسات تطبيقية : د. عبده عبود ، جامعة البعث - مديرية الكتب والمطبوعات 1991-1992: 49 - 112.

(2) ينظر: مجلة الكتاب، ع يونيو، 1948

أما د. سعيد علّوش فيرى أن قراءات معاصري العقيقي لكتابه، لم تستطع وضع هذا الكتاب في إطاره الصحيح، باستثناء قراءة (س.شاد) الذي ينقل رأيه عن كتاب (المستشرقون) لنجيب العقيقي نفسه.

يؤشر شاد معرفةً عميقة في الأدب المقارن لدى العقيقي، تجلت ـ برأيه ـ في متابعته الدراسات الفرنسية الحديثة حول مشاكل هذا الأدب، منتهياً إلى حكم يؤكد فيه تحقيق العقيقي شروط العمل المقارن.(1) وفي موضع آخر يجعل علّوش من مكانة نجيب العقيقي في الأدب العربي مقابلة لأهمية فان تيجم في الأدب الأوربي، معللاً ذلك بشمولية الإحصاء الذي يتضمنه كتاب العقيقي، فهو يتابع الظواهر المختلفة والتيارات والشخصيات الأدبية بحثاً عما هو عام في الأدب العربي، ويلاحظ ذلك، أيضاً، في كتابه الآخر (المستشرقون)(2) ويشارك الباحث عطية عامر د. هلال في موقفه من عمل العقيقي، بل يزيد عليه بقسوته الواضحة حينما عدّ الكتاب جهداً سلبياً شذ عن مجمل الجهود الإيجابية في تاريخ الأدب المقارن في مصر.(3)

لعل أول ما يمثل استفادة مباشرة، وتلقياً نقدياً لكتاب فان تيغم، ما نقرؤه من إحالات مباشرة إليه في كتاب إبراهيم سلامة (دراسات في الأدب المقارن)(4). ويمتاز الكتاب بتناوله أفكاراً نظريةً تخص وضعية نشوء الأدب المقارن، والحواجز التي تعيق نموّه وتطوّره. مع توقف عند مكوناته وقوانينه وبعض مفاهيمه.

ويعدُّ هذا التناول، الأولَ من نوعه في الأدب العربي المقارن، على أن ذلك لم يمنع د.سعيد علّوش، ومن قبله د. محمد غنيمي هلال، في قراءتيهما للكتاب، من أن يؤشرا بعض السلبيات والضعف في منهجه ورؤيته. على الرغم من ذكر المؤلف،محتاطاً، في مقدمة كتابه: بأن عمله ما هو إلا حضور بديل لغياب أو تغييب مقصود لمكانة وأهمية الأدب العربي في الآداب العالمية، وما بينه وبين هذه الآداب من علاقات تأثر وتأثير، أو تشابه وتماثل جديرة بالدراسة والكشف عنها. كما لا يخفى على قارئ الكتاب دعوته إلى الدرس بحسٍ قومي ((وهو نزوع يلتقي مع مدارات نهضوية في الأدب العربي الحديث، ويجد تفسيره في كثير من عمليات فهم الظواهر الأدبية، وتكييفها))(5) على أنَّ الدافع

....

(1) ينظر: مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية : 202 .

(2) ينظر:نفسه : 35 .

(3) ينظر: تاريخ الأدب المقارن في مصر: عطية عامر، مجلة فصول، م3، ع4 ، س1983، ص20 .

(4) صدر الكتاب عن مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ،1951

(5) مدارس الأدب المقارن ،دراسة منهجية : 207 .

الآخر لوضع الكتاب وبساطة الطرح والتناول فيه، هو التعريف بالعلم الجديد وتقريبه من تلقي طلبة الجامعة.

وإذا ما نظرنا إلى عمل سلامة مرتبطاً بسياقه الثقافي، يمكننا أنْ نلمح شعوراً ووعياً لدى المؤلف بأهمية البيان النظري لمنهج المقارنة، الامر الذي يمكن أنْ نعدّه تجربةً مبكرة، لافتة للنظر، بين مجمل التجارب السابقة له، التي اهتمت بل اقتصرت على الجانب التطبيقي في الأدب المقارن. ولا يغفل المؤلف الدور المكمل للجانب النظري في كتاب يسعى إلى التعريف بالأدب المقارن، وأهميته في اختبار المقولات النظرية في ميادين التقاء الثقافات وتنوع أشكاله، ومن هنا يأتي القسم التطبيقي للكتاب مناقشاً محاورَ عدة منها نقط إلتقاء الثقافات، ومؤثرات الأدب، والعلم والأدب، وغيرها. ولهذا، نجد أنفسنا أمام تجربة جديرة بالاحترام والتأمل، مع اتفاقنا مع بعض الملاحظات التي أشرها القرّاء اللاحقون على سلامة، والتي لا نعدّها مُنقِصة لكثير من مزايا الكتاب الإيجابية.

يندرج هذا التباين في الآراء حول كتاب سلامة، مع مجمل الإختلافات في مواقف الباحثين حول بعض الدراسات العربية المقارنة كالذي مرّ. ويعود هذا الإختلاف، كما هو واضح، إلى تنوع الأفق القرائي الذي تستند إليه القراءة، وانتماء الأخيرة إلى نسقها الخاص.

تلقي المنهج الفرنسي و تشكّل النموذج الإرشادي *Paradigm* :

يعد كتاب د. محمد غنيمي هلال منعطفاً في تاريخ الأدب العربي المقارن، إذ يجسد الكتاب العمل المنهجي الأول في التلقي العربي لنظرية الأدب المقارن وفق الرؤية الفرنسية. ومن هنا تأتي أهمية هذا الإنجاز. ويعززها انسجام هذا التلقي مع طبيعة النشاط الثقافي الذي عاصره، والذي كان مندفعاً نحو معاينة الآخر ونقل منجزاته في كافة الأصعدة. إذ صار من المتيسر معرفة طبيعة التلقي العربي المعاصر لظهور كتاب غنيمي هلال؛ إذ يتضح انشغال التلقي العربي بما يؤسس لرؤية نقدية منهجية في دراسة الأدب، وهو ما يؤشر تحولاً نوعياً في طبيعة هذا التلقي لثقافة الآخر وانتقاله من مرحلة الإكتشاف والإنبهار، التي أفرزت نقلاً متعجلاً لبعض مؤلفاته، وعقد مقابلات وموازنات بين واقعه الثقافي والواقع العربي، إلى مرحلة التأمل والإستيعاب والبحث عن النقل النوعي، الذي تتمثل فيه سمات الوعي النقدي بطبيعة النص الوافد ومعطياته ومدى امكانية الإستفادة منه في تأسيس وتطوير معرفة نقدية عربية حديثة تستطيع مسايرة التطور الحاصل في الكتابة الإبداعية من خلال مقاربته بمستوى إجرائي فاعل ومنتج.

تناول د .هلال بإيجاز في مقدمة الطبعة الأولى قضيةً إشكاليةً كانت قد أثيرت حول دراسة الأدب القومي عبر علاقاته المتنوعة بآداب الأمم الأخرى، وهي استحالة تحقيق مثل هذه الدراسة بسبب الدور الكبير للغة في صياغة وعرض المادة الأجنبية. وهو ما يتشكل من الجانب الفني الذي يعد مقوماً كبيراً ومهماً من مقومات الأدب، الأمر الذي يجعل من اختلاف اللغات حداً يحول دون انتقال الأفكار وتبادلها في صورها الفنية. ويذكر هلال تبدد هذه القضية المثارة أمام حقيقة وجود التبادل الثقافي فيما بين الآداب المختلفة من خلال علاقتي التأثير والتأثر، دون أن تقف مسألة اختلاف اللغات عقبة في طريق ذلك. وسيكون للأدب المقارن اهتمام بدراسة الأفكار الأدبية المشتركة والأجناس الأدبية والتيارات الفكرية العامة كاهتمامه بدراسة الظواهر الفردية في الإنتاج الأدبي. ومن ثم ستتحدد الوجهة التعليمية للكتاب الذي يقدمه د. هلال في عرض موضوع الأدب المقارن بشكل إجمالي مؤكداً على دعوته لإقرار"منهج منظم" لهذا العلم الحديث في الجامعات المصرية. ولذلك أيضا يذكر المؤلف سبب إكثاره من الأمثلة التوضيحية لما يعرضه من مسائل وأفكار مقارنية عامة، فالغرض هو التعريف والتوضيح لمباديء هذا العلم وتوخي أن يكون ذلك موجهاً تحفيزياً للمشاركة في هذا المجال البحثي المهم والجديد.(1)

إنَّ ما يمكن أنْ نعدَّه موجهاً أساسياً لكتاب غنيمي هلال من خلال مقدمته والذي سنلمس أثره واضحاً في محاور الكتاب ومنهجه يتمثل في تبني الكتاب الدور التعليمي/التعريفي بالأدب المقارن، وتحديد ملامح منهجه. ولعل المضمر من هذا الموجه هو هاجس إثبات الشرعية العلمية والجدوى المعرفية للأدب المقارن أمام الإشكاليات المثارة ضده والتي أشار لبعضها هلال في مقدمته كما مر ذكره. وهذا ما يفسر ارتكازه شبه الكامل في كتابه على آراء قطبي المدرسة الفرنسية ماريوس فرانسوا غويار وبول فان تيغم.(2)

على صعيد آخر يحاول د. هلال أن يقدم محفزاً آيديولوجياً دليلاً على أهمية الأدب المقارن في الدراسات الأدبية، ففي مقدمته لطبعة الكتاب الثانية يؤكد أهمية البحث المقارن في دراسة الأدب القومي وتقويمه، وبيان خصائصه المميزة الأصيلة وتطويره من خلال الإفادة من منجزات حركات

....

(1) ينظر : الأدب المقارن : د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ودار الثقافة. بيروت ، ط5 ، د.ت :8

(2) قدم د. سعيد علوش جدولاً أحصى فيه نقول هلال عن (غويار) و(فان تيغم) وقابل بينهما ، وتساءل في نهاية مقابلته عن تردد د.هلال بين اشتغاله بتطويع وتكييف "الأفكار المهاجرة " وفق ماتقتضيه "الثقافة الناقلة" كتصرفه ببعض المصطلحات اختصاراً أو توضيحاً ، وبين اخلاصه لمقتضيات التعريف بالدرس المقارن عبر اقتباساته الكثيرة المطابقة لأصولها ، مع تصرف يسير في إعادة صياغة الأفكاربطريقة تعليمية .

ينظر: مدارس الأدب المقارن : 210 - 211

التجديد في الآداب العالمية جاعلاً مما حققته طبعة الكتاب الأولى من قبول وإقبال لدى القراء والأكاديميين دليلاً على استجابة القارئ العربي إلى "نداء الوعي القومي العربي الحديث"، ومؤكداً على دورالادب المقارن في الكشف عن "أصالة الروح القومية"، وهو ما يمثل جانباً من جوانب "رسالة الأدب المقارن الخطيرة الشأن"كما يقول.(1)

وهكذا يتجلى هاجس تحقيق وإثبات الجدوى العلمية للأدب المقارن عند غنيمي هلال بارتباط دعوته ارتباطاً كبيراً بسياقها الثقافي العام؛ فقد شهدت فترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين فورة الإنفتاح على المناهج النقدية الغربية وتبني الرؤية المنهجية العلمية في الدراسة الأدبية، من دون تجاوز للخطوط الحمراء التي كان يفرضها الفكر القومي السائد في الساحة الثقافية آنذاك. وسواءٌ أكان د. هلال مقتنعاً بتبني النهج القومي(2) أو أنَّه كان يخضع لضغوط النسق الثقافي السائد، فإنه كان يتحرك في مساحة تتيح له عرض آرائه الإنفتاحية بوضوح تام، إذ نجده يبالغ حد التضخيم في جعل الادب المقارن يعمل على تغذية الشعور القومي، على الرغم من انتباهه إلى ما يشكله الشعور القومي من تهديد لطبيعة الدرس المقارن في تحديد أفقه وهدفه، فنجده يقتبس عن **بول هازار** تأكيده انتقالة الأدب في أوربا أبان القرن الثامن عشر من حدود القومية الضيقة إلى **"أفق أوسع"** و**"غاية أسمى"**، وهو ما كان يمهد ويوفرـ في رأي هازار ـ للأدب المقارن جواً يحقق فيه نشوءاً صحيحاً وتطوراً نوعياً.(3)

بيد أنَّ طغيان البعد الآيديولوجي ـ متمثلاً بالهدف القومي ـ على سواه في توجيه أهداف الدراسة المقارنة كان من المسائل التي أضعفت التزام الباحث الغربي المقارن بالموضوعية في بحثه قبل المقارن العربي، فقد كان الدافع القومي في ارتياد ميدان الأدب المقارن من أبرز المآخذ التي سجلتها المدرسة الأمريكية على المدرسة الفرنسية فيما بعد؛ ففي مقالته المشهورة (أزمة الأدب المقارن) يؤشر رينيه ويلك مغالطة كبيرة يقع فيها المدافعون عن أهمية الأدب المقارن في الدراسات الأدبية، حينما يركزون على دوره في خدمة الأدب القومي، متناسين أنَّ الأدب المقارن ظهر((كردة فعلٍ ضد القومية الضيقة التي ميزت الكثير من بحوث القرن التاسع عشر، وكاحتجاجٍ ضد انعزالية العديد من مؤرخي الآداب الفرنسية والألمانية والإيطالية والإنكليزية ،الخ))(4) إذ أنَّ الإهتمام بتحقق الفائدة للأدب القومي والحرص على إعلائه وإبراز دوره الفاعل والمؤثر في الآداب الأخرى يقود إلى

....

(1) ينظر: الأدب المقارن، ص: (أ) من المقدمة.

(2) ينظر: المصدر السابق : أ ـ ج .

(3) ينظر : المصدر السابق : 29

(4) مفاهيم نقدية : 367

((الرغبة في تنمية مدخرات أمة الباحث عن طريق إثبات أكبر عددٍ ممكنٍ من التأثيرات التي أثرتها أمته على الشعوب الأخرى، أو عن طريق إثبات أنَّ أمة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغرباء وفهمته أكثرَ من أيِّ أمةٍ أخرى))(1)

*

ينقسم كتاب د.هلال إلى بابين، يشتمل كل منهما على فصول. وقد عرض الفصلان الأول والثاني من الباب الأول تاريخ نشأة الأدب المقارن، وواقع دراساته في جامعات الغرب وفي الجامعات المصرية. حيث حدد في الفصل الأول عاملين أو اتجاهين أثراً في نشأة الأدب المقارن وتطوره في الغرب وهما: الحركة الرومانتيكية والنهضة العلمية. ويفصل القول فيهما وفي أبرز أعلامهما تأريخياً. وفي الفصل الثاني يعمد إلى بيان واقع الدراسات المقارنة في الجامعات الأوربية ويركز الضوء على توضيح الأسس العلمية المشتركة التي تعتمدها هذه الجامعات في الدراسات المقارنة، ويعلل هذا بامكانية الإستنارة بهذه الأسس في الجامعات المصرية والإستفادة منها. وتُحَددُ هذه الأسس في جعل هذه الجامعات تتخذ من أدبها القومي محوراً لدراساتها المقارنة مع الإهتمام بأدب الرحالة. على أن هذا الإهتمام قد تم إعداد الطلبة له في المدارس الثانوية عبر مناهج مبسطة تعرِّفهم بأهمية الأدب المقارن وطرائق تطبيقه من خلال تخيير الطالب بين أدبين أجنبيين مجالاً للدراسة التطبيقية. ثم يقف عند واقع تدريس الأدب المقارن في الجامعات المصرية بشكل سريع ، يغلب عليه اقتراح ما يجب أن يكون عليه الدرس المقارن وكيفية الأستفادة من تجربة الجامعات الأوربية في ذلك . وواضح تماماً أن د.هلال كان، وهو يقف عند واقع الدراسات المقارنة في الجامعات المصرية ويقترح تطويرها والإهتمام بها، يستشعر ضرورة تشكيل أفق انتظار جديد للتلقي الأكاديمي للأدب المقارن، وبالشكل الذي يهيء امكانية نموه وتطويره. ويندرج ذلك ضمن مهمة التأسيس المنهجي وتثبيت النظرية التي سعى، من خلال كتبه، إلى تحقيقها. الأمر الذي يفسر سبب إغفال المحاولات التطبيقية الأولى لهذه المسألة، إذ كانت، هذه المحاولات، تصدر عن أفق يشغله الشعور بأهمية الآخر ومقارنة المنجز العربي بمنجزه .

أما في الفصل الثالث فيحدد الشروط الأساسية المكونة لـ (عدة الباحث في الأدب المقارن) وهي أن يكون الباحث عالماً بالأحداث التاريخية للعصر الذي ينتمي إليه النص الأدبي المدروس، لما لهذه

....

(1) المصدر السابق : 368

الحقائق من أثـر كبير في تشكيله. كما تجب عليـه معرفـة تاريـخ الآداب المختلفة، وفـي كل عصـورها أو في العصر الذي يدرسه معرفة دقيقة. ولابـد للباحث المقارن أيضـاً من أن يكون علـى معرفة بعدد من اللغات المختلفة كي يقرأ النصوص بلغاتها الأصلية، ويستدل علـى مواطن التـأثير والتـأثر بصـورة علمية دقيقة. وأخيراً فمن لوازم البحث معرفة المراجع العامة التي تخص المسائل المراد دراستها.

وفـي الفصـل الرابـع يتنـاول ميدان البحـث فـي الأدب المقـارن ويبين بشكل مجمـل فروعـه السبعة، وهي:

أولاً- عوامـل الأدب من لغـة إلـى لغـة، وهمـا عـاملا (الكتب والمؤلفون). ولـلأول أهميـة كبيـرة فـي قضية إثبات الصلة بين طرفـي المقارنـة (المؤثر والمتـأثر) وهو مـا يهتم بـه الأدب المقـارن أولاً. أمـا في دراسة المؤلفين فيكون التركيـز علـى صـلاته بـالبلاد الأخـرى التـي أثـر أو تـأثر بأدبهـا وبيـان كيفيـة اتصاله بها ورؤيته لواقعها وأحوالها المختلفة.

ثانياً - دراسـة الأجنـاس الأدبيـة ويعرفهـا د. هـلال بــ ((القوالـب الفنيـة الخاصـة التـي تفرض بطبيعتهـا علـى المؤلـف اتبـاع طريقـة معينـة)) ويسـوق علـى ذلك أمثلـة وأسئلة يعتقد أن الدراسـة المقارنـة تتكفل بالإجابة عنها. إلا أن الملاحظ على الجزء الأكبر من هذه الأسئلة دخولـه فـي مجـال الدراسـة التاريخيـة للأدب، ولايكون نصيب الأدب المقارن منها إلا في ما يخص التغيرات والتطورات الحاصلة فـي بنيـة الأجنـاس الأدبيـة وموضـوعاتها بفعل مـؤثر خـارجي وافد، أو أنْ يـدرس الباحث جنسـاً أدبيـاً معينـاً فـي أدبـين مختلفـين أو أكثـر، وهـو مـا يـذكره د. هـلال بعـد ذلـك. ثـم يـذكر شـروطاً يوجـب علـى الباحـث المقارنـي أنْ يراعيها في دراسة الأجناس الأدبية، وهي: أنْ يحدد الجنس الأدبـي فـي دراسـته ويحـرص علـى إثبـات الـدليل علـى تـأثر الكاتـب أو الكتـاب بـالجنس الأدبـي المـدروس، ذاكـراً مـدى هـذا التـأثر وعوامله. وواضح أنَّ هذه الشروط لاتختص بدراسة الأجناس الأدبية بـل هـي ثوابت الدراسـة المقارنـة وفق الرؤية الفرنسية في أي موضوع يدرس دراسة مقارنة.

ثالثاً - دراسة الموضـوعات الأدبية، وهو نـوع يؤشـر د. هـلال قلـة اهتمـام الإيطـاليين والفرنسيين بـه علـى العكس من الألمان الذين يهتمون به بشكل كبير، ويُعزى سبب ضـعف الأهتمـام الفرنسـي بـه إلـى الإعتقاد بضعف الصلة في هذا النوع بين الموضوعات المدروسة في أكثر من أدب، عـلاوة علـى عدم اقتراب المجهود الدراسي المبذول فيها من ميدان الأدب البحت.

رابعاً - تأثير كاتب في أدب أمة أخرى، ويمتاز هذا النوع من الدراسة بشيوعه وانتشـاره بـين البـاحثين الفرنسيين وذلك لامتيازه بوضوح في المنهج، ولتناسب نتائجه مـع مـا يبـذل فيـه مـن جهد بحثـي ويضـع د. هلال أسساً منهجية لهذا النوع من الدراسة تتركز في تحديد المؤثر (كاتب/كتب/كتـاب) بشكل دقيـق وكـذلك المتـأثر(بلـد/مؤلفين/مؤلـف) مـع ضـرورة الإنتبـاه إلـى التوافـق أو الإخـتلاف بـين شـهرة المؤلـف وبين درجة التأثر به من قبل الطرف الآخر في الدراسة المقارنة.

خامساً - دراسة مصادر الكتب في هذا النوع هي مصادر ومرجعيات الأديب في نتاجه المدروس، التي استقصاها من الآداب الأخرى .

سادساً - دراسة التيارات الفكرية التي تسود عصراً ما أو حركة معينة من حركات الأدب .

سابعاً - دراسة بلد ما كما يصوره أدب أمة أخرى، ودراسة بلد كما يصوره مؤلف ما من أمة أخرى. ويذكر د.هلال رواج هذا الفرع من الدراسات المقارنة في فرنسا، ولذلك يجب أن يُعتنى به في مصر أيضاً.

أما في الباب الثاني فيتناول الكاتب بحوث الأدب المقارن ومناهجها بتفصيل كبير، وهي ذاتها فروع ميدان البحث المقارن السبعة التي ذكرها بصورة مجملة في الباب الأول من الكتاب، حيث يُكثِر د. هلال من الأمثلة التوضيحية لما يذكره من تحديدات نظرية لمجالات الدرس المقارن وآليات مقاربتها، وبشكل يحقق من الهدف التعليمي الذي أشرنا إليه سابقاً. ويخصص الكاتب خاتمة الكتاب لمناقشة دلالة العلاقة بين الأدب المقارن والأدب العام إذ يؤشر اقتصار الأدب المقارن، على الرغم من تعدد ميادين البحث فيه، على بحث العلاقات والصلات الثنائية بين أدبين تأثراً و تأثيراً. كما تدفع طبيعة موضوعات الأدب المقارن المحدودة الباحث إلى أن يقصر بحثه على كاتب واحد أو موضوع واحد في أدبين مختلفين دون أنْ يتجاوز ذلك، وهذا ما جعل من أفق الأدب المقارن يتسم بالضيق الأمر الذي دفع (فان تيغم) إلى الدعوة إلى ما أسماه "بالأدب العام" أو "التاريخ العام للآداب"، والذي يعنى بدراسة ورصد الظواهر الأدبية في الآداب المختلفة دون الإهتمام بما هو موضع أو خاص بأدب معين، فهي تنظر إلى الأفكار والآداب بوصفها نتاجاً إنسانياً عاماً.

ويعلل د. هلال سبب عدم قبول هذه الفكرة من قبل أكثرالباحثين في الأدب المقارن بإغفال الأدب العام أهمية النصوص ودراستها والإهتمام بالأحكام العامة والتجريدية. وهذا يعني اسقاط خصوصية الأدب التي تُكتسب مما هو خاص من الأفكار والمشاعر المعبر عنها بأسلوب فني مميز. ولذا يؤكد د. هلال عدم دعوته إلى تبني منهج الأدب العام في دراسة الآداب المختلفة، لعدم استقرار الدراسات المقارنة في الأدب العربي بعد. ويلمح إلى أنَّ في ميدان دراسة التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية في منهج الأدب المقارن ما يحقق بعضاً من نتائج منهج الأدب العام، وخصوصاً أنه يتجاوز الحدود الدولية واللغوية إلى ما هو إنساني وشمولي في طبيعته.

*

3- هيمنة النموذج الإرشادي *Paradigm* :

لقد عدَّ المقارنون العرب عمل د. محمد غنيمي هلال قراءة ًعربية ًنموذجية للمنهج التاريخي الفرنسي في الأدب المقارن؛ فهي برصدها التاريخي لمراحل ظهور هذا العلم في العالم الغربي، وعرضها الوافي لميادينه ومفاهيمه، كما مر بنا، سعت إلى تدارك الخلل المنهجي الحاصل في الدرس العربي المقارن، وغياب النظرية في مقابل الحضور التراكمي للدراسات التطبيقية.

إنَّ للأفق التاريخي والسياق الثقافي الذي ظهر فيه كتاب د. هلال أثرا ًكبيرا ًفي أنْ يتخذ التلقي نمطاً محدداً، هيَّأ لتشكّل الكتاب "نموذجاً إرشادياً"؛ فقد كانت الدراسة في السوربون ـ آنذاك ـ ((تمثل في الوعي الثقافي العربي ذورة الحداثة))(1). وهو تصوّر مارس دوراً توجيهياً للكتب التي ظهرت بعد ذلك، إذ مثلت التآليف الكثيرة، التي جاءت تحت عنوان (الأدب المقارن) وصدرت بعد كتاب د.غنيمي هلال، تلقياً من نمط واحد هو ما أسميناه بـ (التلقي المطابق) الذي يحرص في تحققه على أنْ يكون مطابقاً للنص الأصلي المقروء. ولا تمثل هذه التآليف، على تعددها الكمي، سوى قراءة واحدة لنظرية الأدب المقارن من وجهة نظر المدرسة الفرنسية. وقد كانت تصدر عن رؤية منغلقة ترى في القراءة المطابقة خياراً و تحققاً وحيداً. وهي بذلك تنطلق من إلغاء إمكانية الإضافة للنظرية الوافدة أو تكييفها وفق ما يساير التطورات الحاصلة في النظرية النقدية الحديثة.

وفي كثير من الأحيان تلعب المكانة الإجتماعية والعلمية للمؤلف دوراً كبيراً في رواج كتبه أو أحدها، وإعلائه إلى مستوى النموذج. إلى الحد الذي تصبح فيه الإشارة إلى اسمه بديلاً عن عنوان كتابه، ويكون السياق المعرفي أو التخصص الذي يذكر فيه مرشحاً لأحد كتبه ومميزاً لها. والواقع أن هذه الظاهرة شائعة في أنظمة التأليف العربي في المعارف عامة، ولا تختص بالتأليف العربي في الأدب المقارن، وهي من تجليات التأثير الكبير لما يسمى بـ (سوسيوجرام المعرفة)، الذي تكونه أنظمة العلاقات المختلفة التي تربط مابين المعارف والعلوم في الحياة الفكرية، وهو ((يتسم بوجود "الأستاذ" المحور في النظام التعليمي ، ويقابله الكتاب الأم في النظام التأليفي ، الذي يستقطب من حوله النصوص المتفرعة عليه، كما يتحلّق الطلاب حول أستاذهم في نظام ٍمن الإنتماء والتواصل والتأصيل العلمي))(2)

....

(1) دوائر المقارنة : 95 .

(2) العلاقات بين النصوص في التأليف العربي ، دراسة على تفارع النصوص العربية: د . كمال عرفات نبهان ، العربي للنشر والتوزيع ـ القاهرة ، 1993 : 384- 385 .

تثير هذه الظاهرة تساؤلات د. سعيد علوش حينما يقف عند كتابي محمد عبد المنعم خفاجة وحسن جاد حسن، مؤشراً عدداً كبيراً من الاقتباسات المحالة إلى مصدرها (نص د. هلال)، وأكثر من ذلك مما هو بدون إحالة. ويُفرد لهذه الأقتباسات الأخيرة جدولاً يستغرق أربع عشرة صفحة من كتابه ، يقابل فيه بين الإقتباس ومصدره. ويطرح لتفسير ذلك احتمالين، مستبعداً ـ في الوقت ذاته ـ اجتماعهما معاً، فإما أن يكون هذا الفعل واعياً ويصدر عن قصد تعليمي، وإما أن يكون عن لاوعي ويدخل ضمن فعل ترويج المؤلف لأفكار أستاذه. وأعتقد أن احتمال الترويج لأفكار الأستاذ أمرٌ مستبعد إذ يكفي كتاب غنيمي هلال ذلك، دخولُه منهجاً للتدريس في جامعة القاهرة، التي يحاضر فيها المؤلف. ويبقى من الواضح جداً أن غاية المؤلف هي إعداد محاضرات تعريفية في كتاب يحرص على مطابقة الأصول وفق رؤية المتخصصين، إذا ما علمنا عدم تخصص حسن جاد حسن ـ الذي يعد كتابه شديد الشبه بنص هلال ـ في الأدب المقارن. والأمر ذاته ينطبق على كتاب محمد عبد المنعم خفاجة.

ولعل مساحة الإضافة إلى ما هو معروف يتجاوز منطقة النظرية إلى مجال التطبيق لنقرأ في تصدير خفاجة لكتابه دعوته إلى العناية بجوانب تأثير الحضارة الأدبية العربية بآداب الأمم والشعوب المختلفة. على أننا لا نجد في ذلك شفيعاً لإخفاق التنظير أو نيةً حسنة يذكرها د. علوش(1) تبرر "تحرك هموم "خفاجة في منطقة مأهولة، وميداناً تطبيقياً، بدأت الدراسة فيه منذ زمن، ويكفي في تقييم قراءة خفاجة، إيقافُها أمام سؤال المطابقة مع الأصول أو مع نص غنيمي هلال تحديداً دون مبرر مقنع.

إنَّ هناك العديد من القراءات التي تنسلخ عن سياقها الثقافي متجاهلة التطورات الحاصلة في المناهج والنظريات النقدية وأثر هذا التطورعلى الأدب المقارن ومناهجه، لتكون امتداداً أميناً للرؤية التاريخية للمدرسة الفرنسية. وفي هذا السياق يمكن أنْ نذكر الكتب المؤلفة التي توالت في الظهور متخذةً من نص د.هلال أنموذجاً يحتذى، ومصدراً رئيساً ترتكز إليه بإسراف كبير تارةً، وتعتمده في جانبها النظري دون ذكرالإحالة إليه تارة أخرى. ويمكن في هذا المجال أنْ نذكر العديد من الكتب التي ظهرت بهذه الصفة، منها كتاب(الأدب المقارن والأدب العام 1972) لريمون طحّان، و(الأدب المقارن 1975) لطه ندا، و(النظرية والتطبيق في الأدب المقارن 1976) لإبراهيم عبد الرحمن، و(دراسات في الأدب المقارن 1978) لبديع محمد جمعة.(2)

لقد مارس د. هلال نفسه وجهاً من أوجه تشغيل نصه (الأدب المقارن) وذلك في مؤلفه التالي

....

(1) ينظر : مدارس الأدب المقارن : 248

(2) صدر الكتاب الأول عن: دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، والثاني عن : دار النهضة العربية ـ بيروت ، والثالث في : القاهرة، أما الكتاب الرابع فصدر عن: دار النهضة العربية ـ بيروت .

(المواقف الأدبية) إذ عمد إلى تلخيص ماجاء في هذا الكتاب من أفكار وقضايا، وهو أمر يدخل في سياق الترويج لخلاصة هذا العلم الجديد، ونمذجة النص الأول. إضافة إلى ما تشكله تعدد طبعات الكتاب وكثرتها من تأثير إيحائي عمل على اجتذاب المقارنين العرب إليه بطريقة مسكونة بالتقديس والإعجاب. وقد وفّر السياق الثقافي لنص الكتاب، تلقياً خاصاً له وأكسبه خصائص معينة، إختلف بها عن لاحقه. وهكذا تكتسب النصوص هويتها وقيمتها التي ستسهم ، أيضاً، في توجيه الكثير من القراءات اللاحقة المحتملة، وهي عرضة وبشكل دائم للتغير، بتغير الظروف السوسيو ـ تاريخية التي تنشأ فيها، وليست النصوص الإبداعية من شعر وقصة وغيرها وحدها التي تكون مشروطة بذلك وتتعدد دلالاتها بتعدد قراءاتها الممكنة ، فطبيعة تلقي النصوص النقدية (النظرية والتطبيقية)خاضعة ـ أيضاً ـ لشروطها السياقية، لأن القراءة إنتاج للنص في لحظة معينة.

إنَّ من مبررات متابعة الباحثين لبعض النصوص النقدية المهمة، واستمرار هذه المتابعة عبر مراحل وسنوات عديدة، هو اشتغال النص بمعالجة قضايا ثقافية مهمة، تبقى محافظة على مستوى أهميتها عبر اجيال متلاحقة، وبشكل يحفظ للنص تلقياً مستمراً. أو قد يكون للنص أوجه متعددة تصدر عن آفاق انتظار متعددة أيضاً، وربما تكون هذه الآفاق مندمجة، منتجة لقراءة من نمط واحد.

4ـ محاولات لكسر النموذج والخروج عليه:

يأتي كتاب د. أحمد درويش (الأدب المقارن النظرية والتطبيق) إمتداداً للتحول النوعي في وعي المقارن العربي بحقيقة انفتاح المناهج النقدية أمام الإختلاف والإضافة والتغيير، ومنها منهجا المدرستين الفرنسية والأمريكية. إلا أنَّ شكل الوعي هنا يبقى عند حدود الدعوة إلى الإسهام الحقيقي في تقدم الدراسات العربية المقارنة من أجل ((إحكام صلتنا أو تقريبنا على الأقل من فكر ومشاعر العالم الحديث))(1)

يتجلى هذا الوعي بشكل أوضح حين يعرض المؤلف بإيجاز شديد في مقدمة الطبعة الأولى من الكتاب إشكالية مصطلح الأدب المقارن وحدوده الفاصلة مع الأدب العام والأدب العالمي. إذ يشير إلى الأسباب الكامنة وراء اختلاف المقارنين على المستوى العالمي في العديد من قضايا الأدب المقارن،

....

(1) الأدب المقارن، النظرية والتطبيق : د.أحمد درويش ، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر ـ القاهرة ، ط3 ، 1996 : 4

فهي (الأسباب) في مجملها عائدة إلى تنوع مناهج البحث في هذا العلم منذ ظهور (المدرسة الأمريكية) في بدايات الخمسينيات من القرن العشرين وحتى الآن، ويتساءل: كيف سيكون وضع الأدب المقارن في الدراسات العربية وهو ما زال حديثاً ً جداً إذا كان هذا حاله على المستوى العالمي؟، مضيفاً إلى هذه الإشكاليات قلة عدد المتخصصين في العالم العربي والضعف العام في إتقان اللغات الأجنبية. وهكذا يصدر د.درويش عن أفق يتشكل بتنوع خاص، فهو متخصص أتاحت له دراسته في السوربون فرصة طيبة في أنْ يتابع حلقات بحثه في مؤسسات ومعاهد فرنسية عديدة، مستفيداً من المقارنين البارزين أمثال إيتيامبل وكلود بريموند ومن النقاد المهمين أمثال جيرار جينيت ورولاند بارت وغيرهم .

لقد كان لمجمل هذه العناصر المحفزة لنا، قراءً لمقدمته، أثر في تهيئة أفق توقعنا لما هو متميز ومختلف في متن الكتاب. إلا أنَّ قراءة متأنية لقسمي الكتاب (النظري والتطبيقي) لا تكشف عن جديد مطلقاً، فهو يعرض في المستوى النظري نشأة الأدب المقارن ومجالات البحث فيه ومناهجه بشكل موجز إعتقاداً منه أنَّ القارئ ما زال محتاجاً إلى ما يكوّن لديه فكرة عن جذور هذا النوع ومناهجه. ثم ينتقل ليعرِّف بالمنهج التاريخي أو الإتجاه الفرنسي و المنهج النقدي أو الإتجاه الأمريكي، ويدخل إلى المستوى التطبيقي الذي لانجد في دراساته خروجاً عن المنهج الفرنسي أو تنويعاً على المناهج الأخرى، بل على العكس من ذلك، نجد حرصاً كبيراً على متابعة مواطن التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأجنبية. ويبدو أنَّ د. درويش قد انتبه إلى انفصال نماذجه التطبيقية عن معنى الإهتمام بأدبية النص وتوسيع دائرة المقارنة التي وقف عندها قليلاً في القسم النظري من الكتاب، محتفياً بها وبغيرها من القضايا التي جاءت بها المدرسة الأمريكية، فحاول أن يجد مخرجاً من ذلك فاستبق القسم التطبيقي من كتابه مستدركاً بـ ((أنَّ طبيعة الموضوع المطروح للبحث، هي التي تحدد غالباً المنهج المناسب لدراسته))(1)

تتخذ بعض المحاولات رؤية يمكن وصفها بـ "النكوصية والضيق"؛ فعلى الرغم من مهاجمتها للنموذج الإرشادي ومحاولة التقليل من شأنه، عبر استدراك ما تراه قد أُهمل من قبله، نجدها تضيّق مساحة النقاش بما يتقاطع مع طبيعة الدرس المقارن، الساعية إلى الإنفتاح وتجاوز الحدود الضيقة لمفهوم الإبداع، لتناقش برؤية منفعلة أهمية الدافع والهدف القومي في الأدب المقارن، وهو ما تجاوزته الدراسات النظرية المقارنة منذ زمن، بعد أنْ فرض التعدد المنهجي في نظرية المقارنة مواضيع واسعة وجديدة جديرة بالنقاش .

....

(1) المصدر السابق : 28

نقرأ في مقدمة د. عبد الحميد إبراهيم لكتابه (الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، مقدمة وتطبيق)(1)، التي يختار لها عنواناً هو(الأدب المقارن والهدف القومي) ـ وواضح أن هذا العنوان يحيل على نسق ثقافي، عمل على توجيه مجمل الدراسات التي قاربت الآخر، في التثاقف معه بشكل حذر، ونعني به الفكر القومي ـ إذ يبدأ إبراهيم مقدمته بحكم مسبق لايخلو من تعميم متعسف؛ إذ يقول بعدم خلو الدراسات الجامعية، مهما كانت متجردةً عن ذاتيتها، من هدف قومي تسعى إلى تحقيقه،(2) معرفاً القومية بأنها "مجموعة خصائص ثقافية"، تهدف إلى تحقيق موقف خاص من القضايا والموضوعات، وهي لاتعني التعصب، ولا تتقاطع مع الغاية الإنسانية، كما أنها لاتعني الهوى السياسي الذي يؤرجح صاحبه بين أغراض مختلفة(3). ويقرر ((أنَّ العالمية والقومية معاً، يتدخلان في مفهوم الأدب المقارن. فهو يبدأ من نصوص مكتوبة بلغة قومية، قد تكون هي العربية، ثم يصعد فوق هذه النصوص ليكتشف علاقتها مع نصوص كتبت بلغة أخرى، قد تكون هي الفرنسية))(4)

وحين يصل المؤلف إلى كتاب د. هلال يصفه بأنَّه كان بعيداً عن التأليف لكثرة النقول فيه عن كتاب فان تيغم، وبشكل جعل منه أقرب إلى العمل المترجم. ويؤاخذ د. هلال على إهماله متابعة أصول هذا العلم في تاريخ الأدب العربي والحضارة الإسلامية، بدليل أنَّه لم يكن يحيل إلى مصادر عربية حين كان يذكر بعض الأعلام العربية أو الشرقية، بل اعتمد في ذلك على مراجع فرنسية أو أوربية. ويتجلى الحس القومي عند إبراهيم بشكل كبير حين يقف على مايصفه بأنه تجاهل من د. هلال لوضعية الأدب المقارن في العصور الوسطى في أوربا، متأثراً بالرؤية الأوربية التي ترى في هذه الفترة من حياة الحضارة الغربية إتسامها بالتخلف، وما ذلك برأي د. إبراهيم إلا بسبب تعصب الكتاب الأوربيين لقوميتهم، وسعيهم إلى تغييب تأثير الحضارة العربية الإسلامية في الحضارات الأخرى في جميع القارات(5) ويذكرنا ذلك بجهود التنويريين العرب الذين كرسوا أغلب جهدهم في إعلاء مقولة (القومية / العروبة) قيمة عليا، حينما عمدوا إلى اتخاذها هدفاً، وعدّوها محركاً فاعلاً للمجتمع العربي باتجاه الحداثة والتغيير. واستمرار هذه الجهود على الرغم من التفاوت الكبير بين ما سعى إلى تحقيقه التنويريون وبين ما انتهوا إليه من نتائجَ لم تكن توازي طموحاتهم، فشهد العقدان

....

(1) صدر الكتاب عن : دار الشروق ـ القاهرة ، ط1 ، 1997 .

(2)ينظر: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي : 6

(3) ينظر المصدر السابق :7

(4) المصدر السابق :8

(5) ينظر: المصدر السابق : 12

الثالث والرابع من القرن العشرين، ظهور عدد من الكتب التي تتحدث في معظمها عن خصوصية القومية العربية وعناصرها، مثل كتاب (الوعي القومي 1938) لقسطنطين زريق، و (آرآء وأحاديث في الوطنية والقومية 1944) لساطع الحصري، و(قضية العرب 1946) لعلي ناصر الدين.(1) وقد أدى هذا الوعي القومي إلى الإهتمام بالتراث العربي لغرض نقل الأفكار العليا وأفكار الإصلاح إلى ساحة الحاضر وتجديدها . ويبدو أنَّ الباحث إبراهيم قد ترسم خطى التنويريين بمنطلقاته التي بدت سلفية أكثر منها نقدية.

على مستوى آخر في محاولة تطويرية جزئية، يجترح **د. داود سلّوم** مصطلحاً جديداً في الدراسات المقارنة يسمّيه بـ (**الأثر الأجنبي من الداخل**) ***Inside Forgein Influence*** (2) منطلقاً في تحديد مفهومه من تجسُّده تطبيقاً في آداب بلدان العالم الثالث، (في أدبي مصر والعراق خصوصاً)، حيث تتجلى صورة الشخصية الأجنبية المحتلة المتميزة بالقسوة تجاه شعوب هذه البلدان، وهي صورة ذات سمة واحدة تمثل الأثر الأجنبي من الداخل في مرحلته الأولى. ويختلف الأمر حين يعكس هذا الأثر صورة الجالية المسالمة المقيمة التي تمارسها حياتها اليومية بشكل طبيعي.

و يوضح د. سلوم حدود هذا المفهوم بشكل دقيق من خلال بعض القواعد، يمكن إجمالها بما يلي :

1- يمثل *الأثر الأجنبي من الداخل* صورة الجاليتين المؤقتتي الإقامة (المستعمرة، والمقيمة)، وتكون صورة الشخصيات في الأولى أحادية الصفة، بينما تظهر في الثانية معقدة، حيث تمارس حضوراً مؤثراً في نمط الحياة العامة، عبر نمذجتها من قبل الكاتب الذي يقدمها بشكلٍ يحفز القارئَ على تقليدها سلوكياً.

2- ينعكس هذا الأثر بشكلٍ جليٍّ في المجتمعات الهجينة حديثة التكوين.

3- يظهر في الغالب في أدب العالم الثالث، ويقل ظهوره أو يندر في المجتمعات المغلقة المتكاملة.

من الواضح أنَّ هذه الإضافة تقع ضمن إطار مبحث **الصوراتية** ***Imagologie*** في الأدب المقارن، الذي يعرفه **دانييل - هنري باجو** بأنَّه ((كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلاً (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر،(و بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر....[فهي] تعبيرٌ،أدبي أو غير أدبي، عن إنزياحٍ ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي))(3)

....

(1) ينظر : الفكر التربوي العربي الحديث : د. سعيد اسماعيل علي ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم (113) ، 1987 : 115

(2) ينظر: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية: د. داود سلّوم، دار الجيل - بيروت،ط1، 1995: 9 وما بعدها.

(3) الأدب العام المقارن: 91

والصوراتية أو صورة الآخر الأجنبي مبحثٌ دار حوله الكثير من الجدل بين المقارنين الغربيين، وكان الموقف منه منقسماً بين الرفض والقبول، إلا أنه يعد من المجالات الحيوية التي تعالج الكثير من القضايا الحيوية والمهمة.

تمثل إضافة د. سلّوم تطويراً لما أشَّره هنري باجو من مواقف أساسية إزاء الأجنبي في الأدب؛ وقد انطلق باجو في تصنيف هذه المواقف من رؤية نفسية، مشخصاً إحداها بما أسماه بـ **(الرِّهاب)** الذي يمثل الإعتقاد بوهم خادع يُعَدُّ فيه الواقعُ الأجنبي متدنياً ويمارس دوراً رهابياً في الثقافة الأصلية، ومثال ذلك: الرهاب الألماني لفرنسا الذي نتج عن هزيمة فرنسا وسيطرة الألمان على بعض أراضيها.

وهناك موقف آخر هو التسامح وفيه تتحقق الصورة الإيجابية بين الثقافة الناظرة والثقافة المنظورة متجسدة في تبادل ثقافي حقيقي بين الطرفين. ويفرض التسامح نفسه ضرورة لتحقق التثاقف في حالة المجموعات المتفرقة التي تسعى إلى تحقيق وحدة إندماجية.(1)

التلقي النقدي العربي لرؤية المدرسة الأمريكية

تعدُّ إشارة د. صفاء خلوصي في كتابه (دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية)، الصادر عام 1957،(2) إلى المدرسة الأمريكية، أول إعلان عربي عن وجود مدرسة في الأدب المقارن تخالف المدرسة الفرنسية في منهجها. وعلى الرغم من اقتصار د. خلوصي في إشارته هذه على تعريف بسيط برؤية المدرسة الأمريكية إلا إنها تعد مؤشراً على انفتاح مبكر للتلقي العربي باتجاه الجديد وقبول وجوده. ولكن ذلك لم يحظ بمتابعة من قبل الباحث نفسه ولا الباحثين العرب الآخرين .

رأى د. حسام الخطيب في رينيه ويلك أنَّه يمثل اتجاهاً إطلاقياً، تكون الدراسة المقارنة فيه مفتوحة على علاقة الأدب بالفنون والمعارف الإنسانية المختلفة. ولا يرى هذا الإتجاه حدوداً فاصلة بين مناهج دراسة الأدب، فمحاولات الفصل بينها مصطنعة وغير مجدية أمام التداخل الواضح والكبير في ما بينهما. ويجعل الخطيب من آراء ويلك هذه سبباً يقف وراء بقاء الأدب المقارن في الثقافة

....

(1) المصدر السابق نفسه: 108 ـ 109

(2) صدر عن مطبعة الرابطة ـ بغداد ، و يرد تاريخ طبعة الكتاب على الغلاف عام 1958 بينما يرد على الصفحة الأولى منه عام 1957

الأنكلوسكسونية رجراجاً دون مفهوم وحدود واضحة، انضوت تحت رؤيته المفتوحة دراسات وأبحاث نقدية متفرقة، لا تكاد تجمعها رؤية أو منهج محدد. ويمضي الخطيب إلى أبعد من ذلك فيجعل من آراء ويلك هذه سبباً في عزوف الجامعات البريطانية عن إدخال مادة الأدب المقارن ضمن مقرراتها الدراسية.

يتوقف د. الخطيب بشكل أطول وأعمق عند مقالة هنري ريماك، معللاً ذلك بإهمال معظم الدارسين العرب الذين تحدثوا عن المدرسة الأمريكية لآرائه واعتمادهم بشكل رئيس على آراء رينيه ويلك. ويعود اهتمام الخطيب بمقالة ريماك إلى عام 1979 حينما عمد إلى ترجمتها ونشرها في مجلة (المعرفة) السورية، ضمن دراسات له عن المدرسة الأمريكية.(1)

يعد الخطيب مقالة ريماك مهمةً ببسطها خطوطاً لما يسميه "النظرية الأمريكية في الأدب المقارن" فيذكر تعريفه للأدب المقارن، ويقارن بينه وبين مفهوم المدرسة الفرنسية، مبرّزاً الإختلاف الجوهري في مابين المفهومين، إذ لا يشترط ريماك الإستناد إلى الوثائق والبيانات الملموسة في دراسة التأثير والتأثر واعتمادها أساساً في الدراسة المقارنة، عامداً إلى التأكيد على توسيع منطقة المقارنة لتشمل مختلف أنواع التعبير الإنساني كالفنون والمعارف. ويؤشر د. الخطيب حذر ريماك من توسيع مجال المقارنة أمام كل ما يتصل بالأدب ويقرأ في حذره هذا رداً على دعوة ويلك بتوسيع الأدب المقارن، وهو ما يجسده ريماك في قوله بضرورة الإحتراز في المقارنة بين الآدب وبين أنماط التعبير الأخرى، حيث يشترط في هذه الأخيرة أنَّ تدرس بوصفها نسقاً مستقلاً. وتفرض دقة المشكلة هذه بنظر ريماك ضرورة التوصل إلى معايير واضحة مترابطة تحقق حدوداً مميزة لحقل المقارنة دون المبالغة في الاهتمام بالنظرية وإهمال الممارسة والتطبيق في الأدب المقارن.

وينتقل د. الخطيب إلى عرض مضامين بحث ريماك الذي قدمه إلى (المؤتمر الثامن للرابطة الدولية للأدب المقارن) في بودابست 1976 . وفيه يوضح ريماك أن هناك مشكلات كثيرة تواجه التغير المنشود في مناهج واهداف الأدب المقارن، وأبرزها مشكلة عدم قدرة الباحث المقارني على الإلمام بمختلف الإختصاصات الأدبية التي تتطلبها الدراسة المقارنة، إضافة إلى مشكلة تعدد المناهج والإجتهادات في المسائل التي يعالجها الأدب المقارن. ويلتفت ريماك - أيضاً - إلى مشكلة مهمة، وهي في اعتقادي لا تختص بالباحثين في ميدان الأدب المقارن دون سواهم ممن يبحثون في المجالات الأدبية الأخرى، وهي مشكلة الموضوعية في البحث والدراسة، فلا يستطيع الباحث أنْ يباشر موضوع بحثه بشكلٍ يتجرد فيه من ذوقه ورؤيته الخاصة، خاضعاً للمعايير النظرية التي يحددها

....

(1) ينظر : الأعداد 204 ،و 205 - 206 ، و207 ، من المجلة المذكورة .

المنهج له. ويصل ريماك في نهاية بحثه إلى ذكر ما يراه حلاً وحيداً لهذه المشاكل، وهو العمل الجماعي والتفاعل في ما بين الأنظمة الفكرية والأدبية المختلفة .

أما د. عبده عبود فبعد أنْ يستعرض آراء المدرسة الأمريكية ـ من خلال مقولات رينيه ويلك في توسيع حقل الدراسة المقارنة ـ يضع تساؤلاً قلقاً حول مصير الأدب المقارن وإذابته ـ بحسب الرؤية الأمريكية ـ في ميدان النقد الأدبي، وإفقاده لهويته وخصوصيته فرعاً من فروع الدراسة الأدبية ومنهجاً خاصاً له حدوده ومقوماته؟ ثم يضع إجابة بمثابة موازنة لمعادلة صعبة، يستند بها إلى رينيه ويلك، وهي أنَّ ((النقد الأدبي يجب أنْ يكون مقارناً، يتجاوز الحدود اللغوية والقومية للآداب، والأدب المقارن يجب أنْ يكون نقدياً يقارب النصوص الأدبية كبنى جمالية، لاكمؤثرات ووسائط .... فالأدب يتجاوز بطبيعة الحال حدود اللغات، ولذلك لا يجوز أنْ يقارب إلا بصورة مقارنة. وهو بنى وقيم جمالية، ولذلك لا يجوز أن يقارب إلابصورة نقدية))(1)

ويشايع د. عبود في هذا القلق والتساؤل عن حلول ناجعة د. علي شلش كما رأينا وكان الأخير قد انتهى إلى محاولة استشراف لمستقبل المقارنة في العالم، ورأى ضرورة بقاء الطريقتين الفرنسية والأمريكية فاعلتين في الدراسات المقارنة، ذلك أنَّ الموضوعات المدروسة هي التي تحدد منهج مقاربتها، وليس العكس .

إلا أنَّ د. شلش يبتعد عن الواقع كثيراً حينما يقف مشخصاً الأسباب التي تقف وراء الحماس العربي في تلقي منهج المدرسة الامريكية (2) إذ يرى أنَّ ذلك الحماس لم يكن من باب السعي لحل الأزمة المنهجية التي وقع فيها الأدب المقارن ببقائه عند حدود الرؤية الفرنسية وإنما كان إشغالاً لفراغ منهجي، فالذين تسامحوا مع الحل الأمريكي ـ على حد تعبير د. شلش ـ لم يكونوا قد ارتبطوا بالتجربة الفرنسية أصلاً، فهم لم يدرسوا الأدب المقارن في الجامعات الفرنسية ، ولم يكونوا من المروجين للمفهوم الفرنسي في جانبيه النظري والتطبيقي، ولعل ما يكفينا للرد على ذلك الإشارة إلى جهود د.حسام الخطيب حيث كان من أوائل الناقلين للرؤية الأمريكية في الأدب المقارن حين قام بترجمة مقالة هنري ريماك التأسيسية، وكتب عرضاً وافياً لمحتواها، وبشكل يُلمس فيه قبولاً وترويجاً لهذه المدرسة، إضافةً إلى أنَّ الخطيب يعد من المقارنين الأكثر انفتاحاً على التطورات والتحولات النوعية الحاصلة في المناهج، والتي لها صلة بطبيعة الأدب المقارن ومستقبله. ولكننا نجد أنَّ دراسة الخطيب التطبيقية الأولى تتخذ من رؤية المدرسة الفرنسية منهجاً لها إذ حملت أطروحته للدكتوراه

....

(1) الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق : 50

(2) ينظر : الأدب المقارن بين التجربتين الأمريكية والعربية : د. علي شلش ، دار الفيصل الثقافية ـ الرياض ،ط1 ، 1995 : 156 - 157

عنواناً واضحاً ودالاً على ذلك، وهو (سبل المؤثرات الأجنبية و أشكالها في القصة السورية)، ومثله د. عز الدين المناصرة الذي جاءت اطروحته للدكتوراه (المؤثر المشترك، دراسة مقارنة في المقاومة الشعرية العالمية) متخذة من المنهج التاريخي الفرنسي منطلقاً لها في المقارنة، حيث أثبت في دراسته أنَّ التشابه في ما بين الشعر العالمي المقاوم ـ الشاعر البلغاري فابتساروف أنموذجاً ـ والشعر الفلسطيني جاء بسبب ما أسماه بالمؤثر المشترك المتمثل بالشعراء (مایاكوفسكي، لوركا، ناظم حكمت)(1)

ويعزو د.شلش أسباب تأخر التلقي العربي للتجربة الأمريكية إلى أنَّ ذلك جزء من تأخرنا في الإطلاع على جديد الآداب والفنون، وأنَّ المسألة في مجملها خاضعة، إضافة لما سبق، إلى التفاوت في ما بين الباحثين العرب في المتابعة والإهتمام للمناهج الجديدة والرغبة في التعريف بها. على أنَّ د. شلش يضيف إلى ذلك ما يبدو له عاملاً سياسياً ساعد على تشكّل هذه الظاهرة، وهو اندراج هذا الموقف الأدبي العربي في مجمل المواقف العدائية من أمريكا، والتي اتخذها العرب منها بعد تأسيس إسرائيل سنة 1948. ولا نجد هذا الرأي الأخير ناهضاً لأن يكون أحد الأسباب الفاعلة أو حتى المساعدة في تأخر التلقي العربي للمدرسة الأمريكية، لأننا إذا قبلنا ذلك فكيف نفسر تأخرنا في تلقي المدرسة السلافية مثلاً، او متابعة التطورات المهمة في إنجاز هذه المدارس، وانعكاس ذلك كله على ضمور التأليف في المجال التطبيقي من الأدب المقارن كما سنرى في ما بعد من هذه الدراسة .

ويحاول د. شوقي السكري أنْ يحقق استيعاباً أمثل لمقولات المدرسة الأمريكية، فيعمد في مقالته (مناهج البحث في الأدب المقارن)(2) إلى عقد مقابلة بين المدرستين الفرنسية والأمريكية، مبرِّزاً فيها أوجه الإختلاف في المنهج ومجال الدراسة من خلال عرضه لخمسة تعريفات للأدب المقارن منقولة من مصادر مختلفة، ويتطرق بعدها بشكل محدد إلى أمور يحاول أنْ يبرز من خلالها ملامح كل من الرؤيتين في الأدب المقارن وهذه الأمور هي :

1- الموضوع المستفاد أو الخرافة السائدة.

2- الأجناس والقوالب الفنية.

3- الحركات الأدبية والحقب المتعاقبة.

4- علاقة الأدب بغيره من العلوم والفنون.

5- الأدب باعتباره ميداناً تظهر فيه نظريات معينة تتناول طبيعة الأدب ونقده .

....

(1) ينظر: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني ، ذاكرة المستقبل وآفاق العالمية: د. حفناوي بعلي ، عالم الكتب الحديثة ، جدارا للكتاب العالمي ، الأردن ،ط1 ،2008 : 125-126.

(2) ينظر: مجلة عالم الفكر، الكويت ،مج 11، ع3، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر1980، ص:11- 40

غير أنَّ من يقرأ هذه الموضوعات قراءة متأنية سرعان ما يكتشف خللاً كبيراً في الرجوع إلى مصادر الآراء المطروحة ـ على قلتها وعدم وضوحها ـ لكلا الرؤيتين، وغلبة العرض التاريخي البحت لواقع الدرس المقارن في البلدان الأوربية. مع اتصاف هذا العرض التاريخي بالشمول والمتابعة لمراحل تطور الإهتمام الجامعي بتدريس الأدب المقارن .

من نماذج التلقي العربي للمدرسة الأمريكية كتاب د. مناف منصور(مدخل إلى الأدب المقارن)(1)، ويسجل د. حسام الخطيب ـ بملاحظات سريعة ـ إطراءً مبالغاً فيه لهذا الكتاب فهو برأيه ((يقدم مشروعاً كبيراً للنهوض بالدراسة المقارنة في لبنان))(2)، والحقيقة أنَّ قارئ الكتاب لا يخرج بجديد يذكر في المستوى النظري، حتى أنَّ الأفكار التي قدمها مناف لتطوير الدرس المقارن لا تتجاوز القول بضرورة العمل على تحقيق انتقالةٍ جديدةٍ في هذا الدرس، وهي دعوةٌ ما فتئت الكتب السابقة ترغِّب فيها وترجو تحققها، من دون متابعتها بخطواتٍ إجرائية تمنحها حضوراً واقعياً فاعلاً .

إنَّ الذي دفع د. الخطيب إلى وصف هذا الكتاب بأنه علامةٌ من "علامات التنوع والإنفتاح" في الثمانينيات من القرن المنصرم، هو محاولة المؤلف فيه الخروج من حدود المدرسة الفرنسية نظرياً، والإنفتاح على جديد المدرسة الأمريكية في الدرس المقارن، وهو أمر سبقه إليه د.محمد عبد السلام كفافي .

يؤشر د.سعيد علوش على الباحثين العرب المقارنين استغراقهم في تناول القضايا العامة، المتعلقة بالأدب المقارن، دون مناقشة أومعالجة الإشكاليات الأساسية التي تلازم طبيعة تقديم هذا الدرس للمتلقي العربي وأسباب عدم تقدمه. ويرجع ذلك إلى ما أسماه بـ "الأزمة في بنية الأدب الوطني والقومي" حيث أنَّ هذا الأدب ما زال يبحث عن معالمه وخلاصاته غير المتحققة، والتي يعد تحققها شرطاً وقاعدة يستند إليها الدرس المقارن وينطلق منها للمقارنة بينها وبين الآداب الأخرى.(3) وأعتقد أنَّ هذا الرأي متأثر بطبيعة التلقي العربي للنماذج الأدبية الغربية الحديثة الذي اتسم بالدهشة والإنبهار والشعور بضآلة المنجز الإبداعي العربي مما دفع د. علّوش إلى البحث عما أسماه بـ"الخَلاصات" عبر خيارات عدة كان من أهمها الإستفادة مما أنجزته الثقافة الغربية في حداثتها. وفي رأينا المتواضع ليس هناك من أزمة كبيرة كان يعيشها الأدب الوطني والقومي إلى الدرجة التي يكون فيها فاقداً لمعالمه الخاصة في أن يكون ميداناً أو طرفاً في دراسة أدبية مقارنة تبحث عن نقاط

....

(1) صدر في بيروت عام 1980 .

(2) آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا: 258 .

(3)ينظر: مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية :215

اشتراكه أو تقاطعه مع الآداب الأخرى، وذلك لأن معالم هذا الأدب واضحة جداً، وهي ليست نتاج جهد إبداعي في فترة محددة ما، بل هي تجربة أسهمت الأجيال المتعاقبة في تشكيلها ، عبر تراكم منجزها الإبداعي نوعاً وكماً، فضلاً عن تمظهر أنماط التأثير والتأثر بين هذا الأدب والآداب الأخرى في مستويات عدة، لقدم العلاقات الثقافية والصلات الأدبية التي تربطه بهذه الآداب. ولعل في كثير من الدراسات التي تناولت مظاهر التأثير والتأثروالمتشابهات بين نماذج كثيرة من الأدب العربي القديم والآداب الأخرى دليلاً كافياً على ذلك .

وعلى ذلك يمكن لنا أنْ نخرج بملاحظة عامة تخص تقييم الباحثين العرب لواقع الأدب العربي المقارن في الدراسات الأدبية، وتتجلى في أنَّ أغلب الدارسين يجعلون مسألة تطوير المنهج المقارن مرتبطاً بمساحة تطبيقه، فهم حينما يتناولون بقراءة تاريخية مراحل ظهور ونمو هذا الأدب في الدراسات العربية يؤشرون خللاً في مساحة الآداب المقارنة في الجانب التطبيقي، كخلو الدراسات التطبيقية من المقارنة بين الآداب العربية والآداب العبرية والتركية والصينية والإيطالية وغيرها، ويعدون ذلك نقصاً يؤثر بشكل سلبي في واقع الدراسات العربية المقارنة، دون أنْ يناقشوا سؤال الكيفية التي تتم بها المقارنة في ظل التطورات الحاصلة في المعرفة، ووسائل انتشارها والأثر المفترض لذلك على منهج الأدب المقارن . وبعبارة أخرى، إنَّ الباحث العربي يؤشر أزدهاراً في الأدب المقارن عموماً إذا ما اتسعت رقعة المقارنة بين الآداب المختلفة تطبيقياً، من دون أنْ يكون هناك اهتمام بالجانب النظري أو سعي فعلي إلى تطويره أو تحديثه .

إنَّ استنفار البعد التطبيقي، في محاولة تجديد العلاقة أو تحديثها مع المنهج الثابت ـ القديم نسبياً ـ عبر معالجته لظواهر أو حالات أدبية تتجلى فيها صور المثاقفة تأثيراً وتأثراً، لا يمكن عدَّه تحققاً ناجعاً للتجديد والإضافة، ذلك أن فعل التجديد لابد أن يشمل المنهج وطرائق المعاينة على حدٍ سواء، كي يحقق الأدب المقارن لنفسه مساحة امتدادٍ فعلية.

مثلت بعض النماذج التي ظهرت في الثمانينات قراءة مغايرة لما هو سائد في أفق التلقي المطابق، حيث بدأت علائم كسر النسق التقليدي المتمثل في تقليد النموذج ومماثلته، تظهر عبر الوعي بدرجة ومقدار التطور الحاصل في منهج الأدب المقارن من خلال المدارس الأخرى (الأمريكية والسلافية)، واتخذت القراءة في هذه النماذج آليات مغايرة اعتمدت على العرض البانورامي الواسع الذي لايقف عند جانب واحد أو مرحلة واحدة من مراحل تطور منهج المقارنة في المدارس المتعددة على اختلاف منطلقاتها ومفاهيمها. وكان من تجليات هذا الوعي الجديد الرجوع إلى المصادر الرئيسة التي تؤسس لكل رؤية من رؤى هذه المدارس، مما يعكس وعياً بخطورة الإقتصارعلى اعتماد الوسيط الناقل في قراءة واستيعاب الآراء الوافدة للمقارنين العالميين. كما أنَّها صارت تهيئ للقارئ العربي مقترباً مباشراً من صورة ماطرأعلى الواقع العالمي للأدب المقارن، وانعكاس ذلك التغير على واقعه

العربي، ومن ثم دراسة هذا الأخير وفق قراءة تحرص على وضع ظواهره في سياقاتها التأريخية ومحاولة دفعه نحو ضفاف جديدة تقربه من الإشكاليات العالمية لهذا الأدب، واستيعاب الآراء والجهود التطويرية للمقارنين العالميين في هذا الميدان .

ويمكن لكتاب د. سعيد علّوش (مكونات الأدب المقارن في العالم العربي)(1) أن يمثل هذا المنحى خير تمثيل. والكتاب في الأصل عبارة عن أطروحة أعدت لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون بإشراف جاك فوازين (أحد الذين تولوا رئاسة الجمعية العالمية للأدب المقارن، ورئيس شعبة الأدب العام والمقارن في الجامعة المذكورة). ومثل الكتاب محطة مهمة توقفت فيها القراءة العربية والتلقي العربي لإعادة معاينة المنجز وفحص مكونات ومصادر الأدب العربي المقارن دون الوقوف عند حدود وصف الإشكاليات وتأويل أسبابها. وقد حاولت الدراسة إيقاف الدراسات العربية المقارنة امام عدة أسئلة مهمة حول مستوى الإنجاز وملامحه عبر فحص واقع المقارنة العربية في مراحلها، والتي يقسمها إلى أربع (التأسيس، والترويج، وعقد الرشد، والتعليم الجامعي). ويذكرد. علوش في تقديمه للكتاب سببين دفعاه لمعالجة هذا الموضوع الذي يصفه بالخطير، فالسبب الأول يتمثل في غايته رسم خريطة لمرحلتين مهمتين من سيرة الأدب العربي المقارن هما: المرحلة النهضوية ويصفها بالعفوية والمستمرة إلى وقت الدراسة، والمرحلة الثانية هي الجامعية الأكاديمية، وتعتمد إلى حدٍ ما منطلقات منهجية في دراساتها. أما السبب الثاني فهو محاولة إيجاد تأويل لهذه الظواهر التحديثية من خلال فهم واستيعاب تاريخ الأفكار الأدبية المعاصرة في إطار تأويلي، يموضع الظواهر في صورة كلية إنسانية. ويلفت علّوش النظر إلى إدراكه لخطورة وصعوبة وضعية الأدب العربي المقارن، ويؤكد على إحساسه بضرورة خروج التلقي العربي من دائرة الإنبهار والفعل الإستهلاكي إلى حدود علمية لهذا الأدب، ويتجاوز الأمر ذلك عند علوش إلى ما يشكل طموحاً كبيراً حينما يقول ((إنَّ هدفنا منذ البداية لم يكن إعادة الإعتبار إلى الأدب المقارن كعلم لنخبة جامعية، بل أنْ نجعلَ منه منهجيةً أساسية في دراسة مكونات الأدب العربي المعاصر))(2). ومما يسهم في صعوبة الخوض في هذا الموضوع أيضاً، يذكر الكاتب طبيعة الإلحاح المستمر لكثير من مقدمات كتب المنتخبات من الأدب العربي المعاصر على دور تأثيرات الآخر الغربي في نقل هذا الأدب إلى معنى المعاصرة والنهضة دون الإعتماد في معاينة هذه الظاهرة على قراءة تأويلية تضعها في إطار أدبي مقارن والإقتصار في ذلك على رؤية تعمل على تنميط الأنا الغربية وإسقاط رؤاها وطروحاتها على آداب الدول الصغرى

....

(1) صدر الكتاب عن الشركة العالمية للكتاب ـ بيروت ، سوشبريس ـ الدار البيضاء ، ط1، 1987 .

(2) مكونات الأدب المقارن في العالم العربي : 8 .

بتأثير عملية مثاقفة ضاغطة أو بذريعة القول بـ" عالمية أدبية" تفترش ساحة دولية مفتوحة .

لقد دفعت كل هذه العوامل د.علّوش إلى أنْ يبدأ في رصد مكونات الأدب المقارن في العالم العربي بمعالجة أبحاثٍ مثلثْ موضوعاتها مفاصلَ مهمةً ومؤثرةً في التاريخ الثقافي العربي عموماً وفي الأدب العربي المقارن خصوصاً، وتجسد هذه الموضوعات في مجملها مكونات الدراسة وخطواتها. فبدأ بمعالجة الوضعية العامة للمقارنة بين الشرق والغرب.(1)

التلقي النقدي العربي لرؤية المدرسة السلافية

يتأطر التلقي العربي لرؤية المدرسة السلافية في الأدب المقارن في مستوى متواضع جداً، حيث تأخذ القراءات فيه شكل الدفاع عن وجود رؤية ثالثة في نظرية المقارنة، مغيبة، ومهملة، وهي تناهض المركزية الغربية التي سعت الدراسات الغربية المقارنة إلى تكريسها وتنميطها. وقد كان استقبال الأدب العربي المقارن لهذا الخطاب بطيئاً وضعيفاً، بسبب هيمنة المنهج الفرنسي على دراسات هذا الأدب، وقلة الدراسات المترجمة التي تعرض لمقولات هذه المدرسة وآرائها، نظرياً وتطبيقياً .

يمكن تحديد قراءة د. سعيد علّوش كأول تلقٍ عربي مستوعب لهذه المدرسة، فقد خصص لعرض آراء بعض أعلامها فصلاً من كتابه (مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية) معتمداً على الأفكار التي طرحتها الأعمال المشاركة للباحثين من هذه المدرسة في المؤتمر الخامس للجمعية العالمية للأدب المقارن في بلغراد 1967، والندوة العالمية للأدب المقارن في بوخاريست 1974. وقد أتاحت هذه المؤتمرات فرصة بيان رؤيتها وتوجهاتها في النظر إلى حياة الأدب في المجتمعات المختلفة، والدعوة إلى إعادة تقويم التقاليد الثقافية السائدة، كما جاء في إعلان (نيهنا غيورغي) الذي قدمه باسم اللجنة الوطنية للأدب المقارن في رومانيا إلى ندوة بوخارست عام 1964. وينقل منه

....

(1) وهي الدراسة التي أفردها في كتاب مستقل أصدره لاحقاً بعنوان(مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية) . ويبدو أنَّ بعض الباحثين لم ينتبهوا إلى صلة هذا (الجزء/الكتاب) بالكتاب الأصل(مكونات الأدب المقارن..)،الذي هو في الأصل أطروحة المؤلف للدكتوراه (جامعة السربون عام 1982). وكذلك الأمر مع الجزء الآخر الذي أفرده د. علوش في كتاب مستقل أيضاً بعنوان (إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي)، فحينما يأتون إلى تناول مؤلفاته يعدون الجزأين كتابين مستقلين، يُذكران بالترتيب وفق زمن الصدور!

ينظر مثالاً على ذلك : الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية: د. عبده عبود : 446 .

د.علوش ما يوضح توجُّه اهتمام هذه المدرسة إلى البحث في مجالات الفن والأدب والفولكلور ومناقشة إشكالية العلاقة بين الأدب المقارن والعلوم الأجتماعية المعاصرة، جاعلاً ـ برأيه ـ هذا التقديم ((إعلاناً تاريخياً عن المبادئ الأساسية التي قامت واستمرت عليها المدرسة السلافية))(1). ثم تأتي طروحات (ن.ي.بالاشوف) و (أو.تروستشكو) و(ناركيريير) منسجمة مع الطروحات الآيديولوجية والمادية للمدرسة السلافية، في تأكيدها على ضرورة ربط الدراسة المقارنة بالمكون الإجتماعي للآداب.

على أنَّ ما يمثل تلخيصاً وافياً لموقف المدرسة السلافية من المدرستين الفرنسية والأمريكية باعتقاد د. علّوش هو مقالة (إلكسندر ديما) في هذه الندوة، وفيها قسّم الدرس المقارن إلى ثلاثة ميادين،هي:(2)

1ـ العلاقات المباشرة بين الآداب، ذات المناخ الوطني، بعناصرها المحددة، ومشاكل التأثيرات والمصادر.

2- دراسة الموازنات، خارج العلاقات والتأثيرات والمصادر.

3- دراسة الطوابع الخاصة، لمختلف الآداب، كموضوع للمقارنة.

على الرغم مما تتسم به هذه الآراء من وضوح في الرؤية، إلا إن د. علّوش يرى عدم وجود "مدرسة سلافية" تتميز بانسجام آراء أعلامها، وتمتلك خصوصيتها الواضحة، وأنَّ حقيقتها ما هي إلا إنتاج يعود إلى مرجعيات فكرية وسوسيولوجية محددة.(3) غير أنه يذكر في موضع آخر، يقارن فيه منجز المدرسة السلافية بمنجز (المدرسة) العربية ما يناقض موقفه هذا، إذ يقول: ((ويمكن القول بأنَّ المدرسة السلافية ـ على عكس المدرسة العربية ـ استطاعت أنْ ترسخ تقاليد درس مقارن، لا هو فرنسي ولا هو أمريكي، ولكنَّه الدرس الذي يستجيب للفضاء الزماني الإشتراكي العلمي، بعيداً عن التشبه والنمطية، وهي مكاسب ما كان في الإمكان تحقيقها، لولا توافر الإرادة والعلم))(4)

الواقع أنَّ هذا النوع من التلقي العربي يندرج في سياق المطابقة أيضاً رغم محاولته الإنفتاح على التنوع والتطور الحاصل في خطاب المقارنة عبر مدارسها المتعددة، ذلك أنَّ هذا التلقي لم يكن استجابة لمتطلب ثقافي عربي ملح، وإنَّما جاء تذييلاً لتلقٍ آخر سابق، ولكي تتضح صورة مانقوله أكثر، فإنَّنا نحيل إلى ترجمة كتاب إلكسندر ديما (مبادئ علم الأدب المقارن) والذي لم يكن قد ترجم

....

(1) مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية : 130 .

(2) المصدر السابق :133 .

(3) ينظر : المصدر السابق :127 .

(4) المصدر السابق : 138.

إلى العربية بعد، حينما وضع د. سعيد علوش كتابه. فقد صدر هذا الكتاب في بوخارست عام 1969، وطبع ثانية عام 1972، وترجم إلى الروسية عن طبعته الثانية عام 1977، وفي 1987 قام د.محمد يونس بترجمة الكتاب إلى اللغة العربية عن الطبعة الروسية المذكورة .(1)

ويعكس ذلك وجهاً من وجوه إخفاق التلقي العربي في قراءة أصول المدرسة السلافية، ولعل مما يعززمن صحة هذا الرأي إعتماد د. علّوش في عرضه لمبادئ هذه المدرسة على باحثين رومانيين، دون التوقف طويلاً عند المنجز الروسي وإسهاماته الكبيرة في وضع مبادئ هذه المدرسة، كآرآء فيسيلوفسكي و جيرمونسكي على الرغم من ذكره لهما بشكل سريع.

وإذا ما انتقلنا إلى صور التلقيات اللاحقة لقراءة علوش فإننا نجد الإخفاق ذاته من دون أنْ يكون للتحولات الكبيرة والمهمة التي حصلت في ميدان الترجمة والمثاقفة مع الآخر أثر في ذلك. فمع الأهمية البالغة لورقة د. فؤاد مرعي المقدمة إلى المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن المنعقد في دمشق عام 1986(2)، والتي عرض فيها المبادئ النظرية للمدرسة السلافية بشكلٍ مفصلٍ ودقيقٍ، إلا أن هذه الدراسة لم تخرج عن حدود المطابقة والمماثلة مع الأصول، دون مناقشة أو معالجة لأي رأي يذكر، معتمداً في عرضه على آراء جيرمونسكي (دون أن يذكره صراحة) في وحدة قوانين التطور الأدبي وعدها أساس علم الأدب المقارن .

إلا أنَّه من الجدير بالذكر تسجيل بعض القراءات المتأخرة تطوراً في عروضها الشاملة لطروحات المدرسة السلافية. ويمكن أنْ نذكر مثالاً على ذلك قراءة د. عبده عبود في كتابه (الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق)، حيث يعرض المؤلف للأصول الفلسفية التي تستند إليها المدرسة السلافية في مقاربتها الأدب المقارن ومدى اختلافها مع المدرسة الفرنسية المستندة إلى الفلسفة الوضعية. ثم يبين آراء الباحثين وأهمهم جيرمونسكي في التشابهات النمطية، مؤصِّلاً لذلك بآراء الماركسي المَجَري (جورج لوكاتش) في دراسته للرواية، ووضعه نظرية (التنميط) بالنسبة للبطل الروائي الواقعي.(3) وكذلك قراءة د. جميل نصيف التكريتي، حيث يطرح في أكثر من موضوع من فصول كتابه (الأدب المقارن) رأي المدرسة السلافية، منها علاقة الأدب المقارن بكل من الأدب القومي

....

(1) ينظر: مبادئ علم الأدب المقارن : إلكسندر ديما، تر: د. محمد يونس ، مراجعة: د. عباس خلف، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط1987،1، ص:3 من كلمة المترجم

(2) ينظر : في نظرية الأدب المقارن: د. فؤاد مرعي، مجلة (المعرفة) السورية،ع 295، أيلول ـ 1986: 149–176

(3) ينظر: الأدب المقارن مشكلات وآفاق: د. عبده عبود، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 :40 ـ 47

والأدب العـام، ونشـاة الأدب المقـارن وتطـوره فـي العـالم وغيرهـا، وقـد اعتمـد فـي ذلـك علـى كتـاب (إلكسـندر ديمـا) أكثـر مـن غيـره، ورأى فـي ظهـور هـذه المدرسـة عـاملاً سـاعد فـي تقـارب المـدارس المتعارضة بعضها من بعض .(1)

....

(1) ينظـر: الأدب المقـارن: د. جميـل نصـيف التكريتـي، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ـ بغـداد ، ط1، 2005: 97 - 100، وأيضاً 177- 180.

الفصل الثالث

التلقي النقدي العربي المغاير لنظرية الأدب المقارن

المبحث الأول

انكسار النموذج :

الدعوة إلى رؤية عربية في الأدب المقارن

إنكسار النموذج: الدعوة إلى رؤية عربية في الأدب المقارن

لقد أفرزت هيمنةُ النموذج في الأدب العربي المقارن وعياً مضاداً له ، يتمثلُ في شعور بعض المقارنين العرب بضرورة تجاوزه والخروجِ من دائرة تأثيره . وقد شكَّلَ هذا الوعي منطلقاً لكثيرٍ من دعوات التجديدِ وتأسيس نظريةٍ عربيةٍ في منهج المقارنة . ولا ينفصل ذلك عن مجمل الحراك الثقافي الذي تشهده ـ نسبياً ـ الساحةُ الثقافيةُ العربية ، حيث تبرز فيها بين الحين والآخر أسئلةُ الهويةِ ، وطبيعةُ العلاقة بالآخر ، ودعواتُ إعادةِ تنظيمِ التعاملِ مع الأفكار والرؤى الوافدة .

يرى **د. حسام الخطيب** أن معظمَ المقترحات التي طُرِحتْ لتجاوز الأزَمةِ المنهجية للأدب المقارن تتضمن إلغاءً أو تحويلاً لنسق الأدب المقارن باتجاهِ أنساقٍ أخرى من البحث الأدبي ، كالأدب العالمي والأدب العام . ووعياً منه بأهميةِ ما أنجزه الأدبُ المقارن وجدّيته ، يؤكِّدُ د. الخطيبُ على ضرورة انتباه المقارنين إلى وجود إجماعٍ كبيرٍ على ضرورة الإنفتاح باتجاه التطوير ومراعاةِ الأفق الإنساني في الأدبِ المقارن.(1)

ينطلق الباحث في طرح وجهة نظره الخاصة بتطوير منهجِ المقارنةِ من إقراره بحداثة نظرية الأدب المقارن ،فهو يقول بخلو ميدان البحث الأدبي القديم من دراسات تشبه ما يحمله المفهوم الحديث للمقارنة مستثنياً بعض الإشارات القليلة إلى بعض التأثيرات ، ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة منها اعتداد الأمم بذاتها وشعورها الفائق بخصوصيتها بشكل يصعب معه أن تقبل فكرة تأثرها بغيرها إضافة إلى ضعف العلاقات الأدبية ، وقلة الإهتمام باللغات الأجنبية وغيرها .

ويرى د. الخطيب في مسألة التفاعل مع الآخر حافزاً للشعوب على معرفة الذات ودورها في الحضارة الإنسانية ، والوعي بخواصها النوعية ، وتنميتها وتطويرها . ومن هنا تأتي مساهمته في طرح ما يسميه بتعريف عربي موسع لنظرية المقارنة .

في هذا التعريف يرى اشتراك الأدب المقارن بوصفه منهجاً خاصاً مع التأريخ الأدبي والنقد في

....

(1) ينظر : آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً :77،78 .

وقد سبق لـ د. الخطيب أن نشر مادته هذه بعنوان آخر هو (خلاصة بذور وجهة نظر عربية) ، ينظر كتابه : الأدب المقارن ، ج1 (في النظرية والمنهج)ـ مصدر سابق ـ :62ـ68 . وقد اعتمدنا كتابه (آفاق ..) المشار إليه أولاً ، لأنه أضاف على المادة البحثية بعض التفصيلات المفيدة.

منطقةٍ واسعة . ويتميز عنها باقترابه من المناهج العلمية والموضوعية ، وبخصوصية منطقة اشتغاله، فهو يهتم بتبادلات الآداب وامتداداتها خارج الحدود الجغرافية واللغوية والقومية ، وكذلك امتدادها باتجاه الأنساق المعرفية الأخرى التي لها صلة بالظاهرة الأدبية كالفنون والعلوم الإنسانية وغيرها.

يفيد الأدب المقارن في ذلك كله من معطيات النقد في دراسة الصورة الأدبية والأسلوب وموسيقى النص وغير ذلك ، مما يمت بصلة إلى بنية النص الفنية، ويوظف معطيات البحث في منطقة التأثير والتأثر في إتمام شمولية الدراسة المقارنة.

ويأتي ذلك ـ برأي الباحث ـ استجابةً إلى التطورات الحاصلة في مناهج الدراسة الأدبية والتذوق الأدبي، فلم تعد التأثريةُ التي سادت في فرنسا، نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ملائمةً لمستجدات العصر. ولا يشكِّلُ هذا التوسع في منهجيةِ المقارنة أي تهديدٍ لعلمية الأدب المقارن وموضوعيته المنهجية، بل إثراءً وتطويراً وانتماءً لفضاءِ الثقافةِ الإنسانيةِ المشتركة. وواضح أن الخطيب يسعى إلى صناعةِ رؤيةٍ توفيقية، تفيد من شروطِ المقارنةِ عند المدرسة الفرنسية، وتركيزها على مسألة التأثير والتأثر. ومن انفتاح المدرسة الأمريكية في مجال المقارنة على النصوص والظواهر غير الأدبية. ويرى في توسيع منطقة البحث تأريخياً، تجاوزاً لضيق النظرة التقليدية التي اتسمت بها الدراسات المقارنة السابقة في سعيها إلى تكريس فكرة المركزية الأوربية في الإبداع الأدبي. وعلى وفق ذلك، يمكن ـ برأي د.الخطيب ـ تركيز البحث المقارن على بيان التأثيرات العربية الإسلامية على التاريخ الأدبي والثقافي للعالم (في العصور الماضية)؛ لغنى التجربة العربية في هذا الميدان، وستؤهل مثل هذه البحوث الأدب العربي المقارن لانفتاحٍ كبير، على ميادين بحثية غنيةٍ بالتفاعل المدهش بين الأدب العربي والآداب الأجنبية الأخرى ، ويمكِّنَه من تفعيل التواصل الإنساني ـ الثقافي، بعيداً عن التبجح القومي، وضيق الأفق من خلال نظرة معتدلة .

بعبارة مختصرة نرى أن مقترح د. الخطيب ينحصر في توسيع ميدان المقارنة والإهتمام ببيان الحضور المؤثر للثقافة العربية في الآداب والثقافات الأخرى. مما يعبر عن هاجس التجاوز لواقع نقدي عربي اتسم بالسلبية في التلقي لما هو وافد من النظريات والمناهج. والتمهيد إلى خلق واقع جديد للأدب العربي المقارن. وقد بقي هذا المقترح منقطعاً عما قدمه د. الخطيب بعد ذلك من دراسات تطبيقية ونظرية في الدرس المقارن، لم يسعَ إلى تطويره أو بيان حدوده بشكل كامل وتفصيلي .

يتفحص **د. عبده عبود** في كتابه (الأدب المقارن)(1) جملةًً من الأسباب التي تقف ـ برأيه ـ وراء

....

(1) الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية : جامعة البعث ـ مديرية الكتب والمطبوعات، 1991ـ 1992: 436ـ 439 . ويعيد الباحث نشر مادته هذه في كتابه : الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق 1999 (مصدر سابق)، ينظر منه :18-21 .

بقاء الأدب المقارن ظاهرة هامشية في الدراسات الأدبية في الوطن العربي ، منها ما يخص الواقع النظري للأدب المقارن، فقد تأخر استقبال الأفكار المقارنية من قبل النقد الأدبي العربي كثيراً، فهو لم يتم إلا في عصر النهضة (أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين)، وحتى حين بدأ الإطلاع على منهج المدرسة الفرنسية فإن الأدب العربي المقارن لم يكن يمتلك حضوراً مؤثراً، فقد بقي تابعاً لآراء هذه المدرسة في نماذجه التطبيقية، على الرغم من اطلاع بعض المقارنين العرب على آراء المدارس المقارنية الأخرى، وإعلان بعضهم تبنيها نظرياً .

على أن هذا الإطلاع اتسم في معظمه بضعف التعامل والتواصل العلمي ما بين الباحثين المقارنين العرب، وخصوصاً فيما يتصل بترجمة واستيعاب ما استجد من الإتجاهات النظرية والبحوث التطبيقية التي تلت المدرسة الفرنسية في الظهور.

وحينما يقترح الباحث ما يسميها (سبل النهوض بواقع الأدب المقارن في الوطن العربي)، فإنه يؤكد على ما يُدخل هذا الدرس إلى منطقة الإهتمام، وينقله من هامشيته في الدراسات النقدية العربية، عِبر ترجمة المهم من أبحاثه العالمية واستيعابها، والإرتقاء بتوصيلها في الدراسة الجامعية، وتعميق التواصل والتفاعل العلمي بين الباحثين.

لقد كان د. عبود موفقاً ـ إلى حد ما ـ في تحديد أسباب ضمور الدرس العربي المقارن وضعفه، ونرى أن الأسباب تمتد إلى ما هو أعمق من ذلك بكثير، فلا يخفى أن ازدهار الأدب المقارن في بعض دول العالم عائد إلى طبيعة نشوء هذا الدرس فيها ومرتبط بنسق ثقافي خاص، هو حركة تطور الحياة الثقافية، وانفتاح الحقول المعرفية المختلفة على بعضها، وتضافر هذه الظواهر وتعدد أشكالها وكيفياتها، كما مر تفصيل ذلك.

ولعل من الواضح أنَّ جوهر المشكلة التي تعانيها مختلف طرائق المعالجة المقترحة من قبل الباحثين للنهوض بواقع الأدب العربي المقارن، يتجسد في غياب تفعيل هذه المقترحات، ونقلها إلى ساحة التطبيق .

أما **د. عبد الحميد إبراهيم** فإنه يقترب كثيراً من آراء د.حسام الخطيب، ويصل في بعض المواضع إلى حد المطابقة معه؛ فيوافقه في القول بضرورة سعي الدراسة المقارنة إلى إبراز تأثير الأدب العربي في غيره من الآداب في العصور السابقة، ويعد هذا الأمر استكمالاً لصورة الأدب العربي ولمنهج المقارنة، ذلك أن هذا التوسيع يحقق هدفاً قومياً، ويشعر الإنسان العربي بامتداده الثقافي في تاريخ الحضارات الإنسانية المختلفة.(1)

....

(1) ينظر : الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ، مقدمة وتطبيق : د. عبد الحميد إبراهيم ، دار الشروق القاهرة ، ط1 ، 1997 :25

ويرى د. إبراهيم أن بإمكان الدراسة المقارنة أن تستعين بالنقد الأدبي في الكشف عن العلاقات بين النصوص إضافة إلى البراهين العلمية التي يتم بها إثبات هذه العلاقات، إلا أنه يجعل الخطوة الأولى في المقارنة تبدأ من النص المدروس، من خلال ما أسماه بـ **"الإستشعار الفني "** الذي يجب أن يتمتع به الباحث المقارن ويستخدمه في تشكيل افتراضه المبدئي بوجود علاقة ما يحملها النص المدروس مع النص أو الأدب الآخر، حيث يدفع هذا الإفتراض الباحثَ إلى الخطوة الثانية وهي إثبات هذه العلاقة عن طريق البراهين العلمية. ويجعل هذا الإستشعار من الأدب المقارن علماً يعتمد المشتغل فيه على موهبته وحساسيته الفنية في معاينة الفروق الدقيقة بين النصوص الأدبية المدروسة.(1)

يحدد د. إبراهيم المبادئ التي يقوم عليها تصوره عن أدب مقارن من منظور عربي، وهي : (2)

1- البحث عن جذور الأدب المقارن داخل الأدب العربي .

2- دراسة الأجناس الأدبية من واقع تاريخ الأدب العربي .

3- الاهتمام بتأثير الأدب العربي في غيره من آداب الشعوب الأخرى .

4- البحث عن مذاهب أدبية داخل الفكر العربي.

وإذا تأملنا مقومات هذا التصور الذي يقدمه د. إبراهيم ، فسنخرج بملاحظات منها :

1ـ إن الباحث لا يقدم مفاهيم إجرائية مختلفة عما قدمته المدارس الغربية، باستثناء ما أسماه بالإستشعار الفني الذي هو أقرب إلى أن يكون صفة من الصفات التي يجب توفرها في الباحث المقارن منها إلى المفهوم الإجرائي. كما أن أهمية امتلاك مهارته لا تختص بالباحث المقارن من دون غيره من الباحثين والنقاد. هذا من جانب، ومن جانب آخر يعمد الباحث إلى تضييق أفق الهدف المعرفي للأدب المقارن، ويحد من حركيته، طالما بقي مرهوناً بخدمة الهدف القومي، مفرِّطاً في كثير من المعطيات المعرفية التي يمكن أن تقدمها الدراسة المقارنة للباحث من فهم إمكانيات الذات وضرورة التواصل مع الآخر، وتطور سبل هذا التواصل والعمل على إدامته، مما يخلق فضاءً للحوار و التثاقف بعيداً عن تشنجات القومية ومركزية التأثير.

2- ظل التصور الذي قدمه الباحثُ يتحدثُ عن إمكانية تخليق ذلك من واقع تاريخ الأدب العربي من غير أن يقدم صيغةً واضحةً ومنهجاً علمياً يكون مصداقاً لضخامة عنوان التأسيس الذي يعلن عنه الباحث. ولا أدري كيف سيقدم الاهتمام بإبراز تأثير الأدب العربي في غيره من الآداب الأخرى بتقديم تصور مختلفٍ ومنهج جديد للأدب المقارن؟، وهل أن مصطلح المنهج يعني تحديد مجال

....

(1) ينظر : المصدر السابق : 19.

(2) ينظر: المصدر السابق : 20

البحث والدراسة من دون بيان آليات هذا البحث ومرجعياتها؟ بل أننا إذا ما توقفنا عند حدود ما قدمه د. إبراهيم فإننا لا نجد جديداً فيما يطرحه فقد سبقه الكثيرون من المستشرقين المعتدلين أمثال: **كاترينا مومزن**، والسوفييتيان **د. بيليكين** ***D.Belkin***، و **أ. لوبيكوفا** ***A.Lobikova***(1) في دراسة تأثير الثقافة العربية في الآداب الأجنبية. على أن هؤلاء لم تتحكم في توجيه اهتماماتهم دوافع قومية ضيقة.

ويخصص **د. جميل نصيف التكريتي** فصلاً من كتابه (الأدب المقارن) لدعوة تحقيق الخصوصية العربية في هذا الميادين ، وقد حمل عنواناً تبشيرياً برؤية جديدة هو ((من أجل منهج عربي للأدب المقارن)) (2).

ينوه د. التكريتي في التمهيد لرؤيته عن طبيعة منهج الأدب المقارن المتسمة بالتغير والتبدل من وقت لآخر ، وما يشير إليه ذلك من تمتع هذا الميدان بقوة علمية جاذبة للباحثين والنقاد في مختلف بقاع العالم . ويمثل هذا التغير المتمخض عن المناقشات والجدل بين المقارنين عاملاً داخلياً إليه عملية الصيرورة المستمرة لمنهج الأدب المقارن في مقابل عامل آخر هو العامل الخارجي الذي يتجسد فيما تأتي به الرؤى الجديدة من توجهات جديدة واقتراحات تطويرية .

ويستند الباحث ـ وهو المهتم بالأدب الروسي نقداً وإبداعاً ، والمترجم لبعض نماذجه ـ إلى منهج المدرسة السلافية في تحديده للعوامل الثقافية المختلفة التي تقف وراء التشابه أو الإختلاف في وجهات النظر الخاصة بمنهج المقارنة بين الباحثين المقارنين، فيرى أن التشابه النسبي في الظروف التاريخية والفكرية والإجتماعية لبعض البلدان هو الذي يسهم بشكل كبير في تقارب آراء المقارنين ووجهات نظرهم، والعكس صحيح .

ينتقل الباحث بعد ذلك إلى محاولة الإجابة عن سؤال يطرحه حول إمكانية قيام منهج عربي في الأدب المقارن. فيذكر أن احتدام حالة الجدل وتباين وجهات النظر حول الكثير من قضايا المقارنة، قائمة إلى الآن بين المقارنين في الدول الغربية، وأن مناهج الأدب المقارن فيها ما تزال في مرحلة الإرهاص وخاضعة للقراءة والنقاش، على الرغم من وجود حركة نقدية وفكرية متطورة فيها. الأمر الذي يثير تساؤلاً عن حال الأدب المقارن في الوطن العربي، حيث يكاد ينعدم وجود مثل هذه المقومات، لاسيما أن المؤسسات العربية الثقافية تتجاهل أهمية هذا العلم وضرورة قيامه وتطويره إن لم تقف عقبة في طريق ذلك .

....

(1) أنجزت مومزن دراسة بعنوان (جوته والعالم العربي)، صدرت ترجمتها العربية بقلم:د.عدنان عباس علي عن الكويت (سلسلة عالم المعرفة 194) شباط 1995 ، وينظر في منجزي الباحثين السوفييتيين: مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي (مصدر سابق) : 58

(2) ينظر : الأدب المقارن : د. جميل نصيف التكريتي (مصدر سابق) : 209 - 229 .

وبعد أن يطرح الباحث تساؤلات عدة حول واقع الأدب المقارن في الجامعات ، وواقع المثقف العربي في وطنه، يحدد ثلاثة عشر أمراً، يرى أهميتها في إنعاش هذا العلم في الوطن العربي، وقد تكرست معظم هذه الأمور حول سبل الإرتقاء بمكونات البنية التحتية ـ وفق المنظور الإشتراكي الذي يمثل مكوناً رئيساً من مكونات أفق انتظار د. التكريتي ـ للأدب المقارن متمثلة بواقع تدريسه في الجامعات العربية والمؤسسات العلمية المختصة. فيرى الباحث أن من الضروري حث المسؤولين في التعليم الجامعي على إدخال مادة الأدب المقارن ضمن المقررات العلمية في كليات اللغات وآدابها، وتأمين المختصين لتدريسها، وكذلك العمل على إنشاء أقسام علمية مختصة بالأدب المقارن، وأن تلزم أقسام اللغات الأجنبية في الجامعات العربية طلبتها بالحصول على شهادة علمية بأدبهم القومي، وغير ذلك من الأمور المتعلقة بالتطوير الأكاديمي لهذا العلم .

يخص الباحث المقارنين العرب بأمرين هما: أن يتولوا مسؤولية تصحيح خطأ الفكرة القائلة بعدم شمول الأدب العربي بقوانين الأدب العالمي ، وأنه بعيد عن التأثر بتيارات هذا الأخير، من خلال التركيز على حتمية التأثير والتأثر في أية حضارة كانت. أما الأمر الثاني فيتعلق بضرورة قيام المقارنين العرب بالرد على الأفكار الخاطئة لبعض المستشرقين حول الحضارة العربية والترويج لآراء المنصفين منهم لأجل التمهيد لربط الدراسات الإستشراقية بمبادرة عربية .

وبهذا نرى أن د. التكريتي في ملاحظاته هذه التي عدها بمثابة مقومات للنهوض بواقع الأدب المقارن في العالم العربي، يريد تهيئة سياق ثقافي ملائم لهذا النهوض على غرار ما توفر لاتجاهات الأدب المقارن في العالم الغربي, ويجعل من المؤسسة الأكاديمية نقطة الانطلاق في تحقيق ذلك، بوصفها الحاضنة التي تخلقت فيها الرؤية الأولى، والمنهج الأول متمثلا ًبالمدرسة الفرنسية، من دون أن ينسى ما للدافع القومي من أهمية في ذلك، على أن محاولة استنبات مثل هذا الدافع القومي في الثقافة العربية في ظل التطور الحاصل في الفكر والثقافة العالميتين، وفي ظل الدعوة إلى الانفتاح عبر العديد من القنوات المعلوماتية منها والإعلامية، وحتى الإقتصادية و الإجتماعية أمر مشكوك في جدواه، وفي إمكانية تحققه، ولعل الأجدى من ذلك الاستجابة لمتطلبات المرحلة هذه، و الانخراط في مسيرة التطورات والتحولات الحاصلة في جميع الميادين، والسعي إلى تكييف معطيات ذلك بما يتلاءم وخلق رؤية عربية خاصة في هذا المجال. و لا نختلف في رأينا المتواضع مع د. التكريتي حول أهمية إعادة النظر في واقع الدرس المقارن في المؤسسات العربية الأكاديمية، والاهتمام بها. ولكنْ، من غير أن نكرس كلَّ جهودنا في أن نجعلها الحاضنة الوحيدة لذلك، متناسين ما للأدب المقارن من صلة بحقل النقد الأدبي، وما للأخير من دور مهم ومؤثر في تطوير أي منهج نقدي عبر الممارسة الإجرائية، وترويجه ومحاولة الإضافة إليه .

ينتقل الباحث بعد ذلك إلى بيان طبيعة المنهج الذي يتعين على أساتذة الجامعات العربية السعي إلى تحقيقه في ميدان الأدب المقارن فيذكر وجوب اشتمال هذا المنهج المقترح على شقين اثنين: نظري وتطبيقي، يتكفل الأول بتحديد هوية المنهج العربية من خلال نقد المناهج أو المدارس العالمية ومناقشتها في ما يتعلق بمصطلح الأدب المقارن ومادته ومجالاته وعلاقاته بعلوم الأدب الأخرى. مستفيداً من تجارب المدارس التي سبقته في هذا الجانب على جميع أقسام اللغات في الجامعات بدرجة واحدة. أما الجانب الثاني (التطبيقي) فيتنوع ويختلف باختلاف الأقسام، حيث يحدد كل قسم لغوي مجموعة من البحوث في موضوعات متنوعة تخص علاقته بباقي اللغات وآدابها تأثراً وتأثيراً إلى جانب التخطيط لبحوث مقارنة تتجاوز اشتراط العلاقة التاريخية فيما بين طرفي المقارنة، وذلك لتعميق المعرفة بطبيعة الأدب وعوامل تطوره في حقب تاريخية متشابهة .

ويرى د. التكريتي أن بإمكان الباحث المقارن العربي أن يضع هيكلاً عاماً لمنهج تطبيقي يهتم بدراسة الدور الفاعل والإيجابي المؤثر للأدب العربي في الآداب الأجنبية الأخرى من أجل إعادة النظر في ما قدمته الدراسات الإستشراقية ، وتصحيح الكثير من نتائجها الخاطئة والمغرضة أحياناً ، كما يمكن وفق هذا المنهج الجديد إعادة قراءة جوانب من تاريخ الأدب العربي، ولاسيما في عصر النهضة العربية في القرن التاسع عشر. والحقبة التي تليها . إضافة إلى ميادين بحثية كثيرة كالأنواع الأدبية ومحاور تخص الأفكار والأساليب والموضوعات وغيرها مما يجسد محرضاً ودافعاً للباحثين المقارنين العرب في أن يسعوا إلى إغناء هذا المخطط المنهجي العام بالتفاصيل اللازمة لإنجازه .

وهكذا نجد أن دعوة د. التكريتي تدخل ضمن مجال مبحث **التدريس** ***Didactique*** - الذي ينشغل بدراسة المناهج الدراسية وسبل تطويرها وتاريخها المؤسساتي - (1)، أكثر مما تنتمي إلى مجال الأدب المقارن حيث تحتل التحديدات التي وضعها الباحث لوصف برنامج خاص بتدريس الأدب المقارن في الجامعات حيزاً أكبر من تلك التي تخص منهج المقارنة.(2)

....

(1) لمزيد من الإيضاح حول المفهوم و مستوياته ، ينظر: ديداكتيك النصوص القرائية ، النظرية والتطبيق : محمد البرهمي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء ، ط1 ، 1998 : 10

(2) تذكرنا دراسة ودعوة د. التكريتي هذه بدراسات عديدة عربية وأجنبية في هذا المضمار ، ينظر على سبيل المثال:

- (خطة لتدريس النقد المقارن في الجامعات العربية (1992): ضمن كتاب : المثاقفة والنقد المقارن ، منظور إشكالي (مصدر سابق): 325-343

- دراسات الأدب المقارن في الجامعة : هنري غيفورد ، مجلة الآداب الأجنبية ، إتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ع 105 ، شتاء 2001 ، ص: 75 -81 .

يناقش **د. عبد النبي اصطيف** ما يسميه بـ"الحضور المغيب للتجربة العربية في الدرس المقارن"(1) مبتدءاً بإشارة سريعة إلى منطلقات نظريات الدرس المقارن الغربية، حيث كانت تصدر عن تجارب الآداب الغربية في تفاعلها فيما بينها، متجاهلة علاقاتها بالآداب البعيدة عن المركز الأوربي ـ الغربي. وينتقل الباحث إلى بيان امتداد التفاعل الكبير بين الأدب العربي والآداب الأخرى إلى العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام. وازدياد هذا التفاعل اتساعاً مع مرور الزمن ليصل إلى ذروته في العصر الحديث، ثم يؤشر إهمال المقارنين لهذه التجربة الفريدة وما تنطوي عليه من "تضمنات منهجية" يمكن أن تستثمر في نظرية الأدب المقارن. ويتساءل ((هل حاول العرب دراستها على نحو شامل وعميق والصدور عنها في بلورة نظرية أو وجهة نظر عربية في الدراسة المقارنة للأدب والفنون؟))(2) ثم يجيب بالنفي، مستثنياً من ذلك محاولة د. حسام الخطيب ومحاولته هو، واصفاً المحاولتين بالمحدودية، وذلك لعمق و فرادة التجربة العربية التي تقتضي دراستها عملاً جماعياً مؤسساتياً لا يستطيع الجهد الفردي القيام بها.

ولنا أن نتساءل هنا عن غياب دور السياقات الأخرى في صناعة رؤية عربية في منهج المقارنة عن تشخيص د.اصطيف ؟، وكيف يمكن لدراسة آثار أدبية خضعت لعاملي التأثير والتأثر أنْ تسهم في إغناء أو بلورة نظرية عربية في الأدب المقارن؟، أو أنّ دراسة أنماط وأنساق التفاعل فيما بين الأدب العربي والآداب الأخرى يمكن أن يؤدي إلى تجاوز ما هو سائد في نظرية الأدب المقارن؟. ويتكرر هذا الأمر لدى الباحث حينما يقوم بحصر مقدمات ظهور المدرسة الأمريكية باستلهامها تجربة الأدب الأمريكي المتنوعة بسبب تنوع الثقافات والتقاليد الأدبية التي يصدر عنها الأدباء الأمريكيون المنحدرون من أوطان شتى. وليس بخاف ما شكله ظهور النقد الجديد ومناهجه الحديثة من دافع كبير ومؤثر في ظهور المدرسة الأمريكية، وهو ما لم يؤشره د.اصطيف في دراسته. وكذلك الأمر مع نظرية جمالية التلقي، إذ جعل انصرافها إلى دراسة هجرة النصوص بين البلدان وطرائق استقبالها صادراً عن طبيعة التجارب الأدبية في ألمانيا والمناطق الأوربية الناطقة بالألمانية، وهو أمر لا ننكر أهميته، إلا أنه يمثل عاملاً ثانوياً إزاء العوامل الأخرى، ولعل في العودة إلى الأصول الإبستمولوجية المتنوعة لهذه النظرية ما يؤيد كلامنا هذا.

يقف د. اصطيف قريباً مما دعا إليه د. أحمد درويش قبله؛ من أن اختيار الباحث المقارن للمنهج الأمثل للمقارنة مرهون بطبيعة النصوص الأدبية، فهي التي تقترح ذلك. على أن الأول يجد إمكانية

....

(1) ينظر: العرب والأدب المقارن :د. عبد النبي اصطيف، الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ـ دمشق ،2007: 23-42

(2) المصدر السابق : 31

دراسة النص الواحد أو التجربة الواحدة دراسةً مقارنة من خلال مناهج عديدة في آن واحد، ويعد ذلك فرصة لإغناء نظريات المقارنة، وسبيلاً ممهداً لإقامة نظرية عربية في الأدب المقارن .(1)

ويعيد د. عبد النبي اصطيف صياغة رؤيته ثانية ـ في كتابه ذاته ـ تحت عنوان جديد هو (نحو منظور عربي في الدراسة المقارنة)(2) معلناً في بداية كلامه اتفاقه مع رينيه ويلك في ضرورة النظر إلى التجربة الإبداعية للكاتب عند دراستها نظرة شاملة ومتعمقة أيضاً، وجاعلاً من هذه الفكرة مفتتحاً لمقترح تطويري للدراسة المقارنة يقوم على خمسة أسس هي :(3)

1- إقامة الدليل الداخلي أو ما يسميه **بالدليل النصي** ***Textual Evidence*** على وجود صلة خارجية بين النص المدروس والنص الآخر، وذلك لأهمية هذه الصلة في الدراسة المقارنة حيث تعد مسوغاً يحتم مقاربة النص المعني من منظور مقارن، ويتم في هذه الخطوة بيان شكل هذه الصلة أهي في البنية العميقة للنص أم في البنية السطحية أم في مضمونه أم في جوانبه الأخرى ؟.

2- إقامة الدليل الخارجي أو **الدليل فوق النصي** ***Extra- Textual Evidence*** على صلة منتج النص مع الآخر من خلال الوثائق والوقائع أي ما يتصل بالتاريخ الثقافي لأدب النص المدروس أو الوسيط الناقل أو الآخر. وتأتي أهمية هذا الدليل من وصفه مؤكداً للدليل الداخلي ومعززاً له، وقاطعاً الطريق أمام من يرجع الدليل الداخلي إلى عوامل تتعلق بتشابه سياقات التكوين الثقافي للعملين المدروسين أو إلى عوامل أخرى محتملة ومفترضة.

3- وَضْعُ الدليلين الداخلي والخارجي في السياق الدال، الذي تمت فيه الصلة بين العملين، وهي خطوة مهمة؛ ذلك أن هذا السياق هو الذي يعطي لهذه الصلة دلالتها ووظيفتها الجديدة في النص المدروس. ويوضح علاقتها بالتطورات الداخلية للتقاليد الأدبية وبغيرها من الأمور الثقافية والفكرية المختلفة .

4- النظام النقدي والإحساس بالقيمة: وهو أساس تقوم عليه الخطوات الثلاث المتقدمة، فيجب أن يتم فعل المقارنة بين الأعمال الأدبية في ضوء نظام نقدي يساعد على تحقيق فهم أعمق للعمل الأدبي المدروس، و يهي لبناء تصور تقييمي حوله، وهذا ما يعني أن يجمع المتصدي لدراسة النص دراسة مقارنة بين أدوات الباحث المقارن والناقد الأدبي .

5- العمل الأدبي كل لا يتجزأ، ونظام دلالي متماسك، وهو ما يعني التوازن في الدراسة المقارنة فلا ينصرف كل جهد الباحث المقارن في متابعة صلة العمل الخارجي وإقامة الدليل النصي وفوق النصي عليها متناسياً وحدة العمل الأدبي واستقلاله النسبي. فإنّ دراسة الصلة الأجنبية في العمل الأدبي هي

....

(1) ينظر : العرب والأدب المقارن:42

(2) ينظر: المصدر نفسه:106

(3) ينظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

محاولة فهم علامة من نظام يتشكل منها العمل، ولا يتم هذا الفهم بمعزل عن هذا النظام الكلي.

وهكذا يرى د. اصطيف أن اعتماد هذه الأسس الخمسة في الدراسة الأدبية المقارنة، يوصل إلى استيعاب وفهم شاملين للنظام الدلالي للعمل الأدبي وآلية عمله وإنتاجه لدلالاته.

ويمكن أن نسجل بعض الملاحظات حول مقترح د.عبد النبي اصطيف :

1- إن هذا المقترح يثير تساؤلاً مهماً مفاده: ألا يفضي هذا التصور إلى انعدام استقلال الأدب المقارن بمنهج خاص محدد، ويذيب الحدود المميزة بينه وبين النقد الأدبي بشكل كبير ؟.

2- ما تزال هناك الكثير من الإشكاليات المثارة حول دوافع ومنطلقات المدارس المقارنة المعروفة، وأخرى حول مناهجها، وبعض الأفكار المركزية التي تميز كل واحدة منها، فلا يكفي للنهوض برؤية متجانسة جديدة القول بشمولية النظرة في التحليل والإستفادة من رؤية هذه المدارس مجتمعة، من غير مناقشة الإشكاليات المشار إليها.

3- تقترب هذه الأسس في مضمونها من مقولات المدرسة الفرنسية على الرغم من نبذها للتطرف في متابعة الدليل الخارجي على الصلة الأدبية بين عملين وسعيها إلى خلق رؤية معتدلة في الدراسة الأدبية المقارنة.

4- استبطنت الأسس التي اقترحها الباحث فحصاً سريعاً لأهم المفاهيم التي جاءت بها مدارس الأدب المقارن عامة والفرنسية منها بشكل خاص، مستخدما هذه المفاهيم في عملية إعادة تأسيس إنتقائية، على أن هناك الكثير من المفاهيم والأفكار التي لم يذكرها الباحث كانت بحاجة منه إلى إعادة فحص و مراجعة .

أما **د. أحمد محمد علي حنطور** فينوِّه في التقديم لمشروعه الذي عنونه بـ (التأصيل لمدرسة عربية (الموضوعية)(1) باختلاف منهجه وعمله هذا عما سبقه من محاولات في الميدان ذاته ، فهو لا يتوقف عند توصيف الدرس العربي المقارن في فضائه الجغرافي وحقله الثقافي، وإنما يتجاوز ذلك إلى التنظير لرؤية عربية تهدف إلى تأصيل منهج عربي في المقارنة يحقق دوراً إيجابياً فاعلا في ميدان التنظير، مبتعداً عن التكرار لمقولات الآخرين والترديد لها .

ويقسم الباحث عرضه لمشروعه إلى أربعة مراحل هي :

1- البواعث 2- المقومات 3- الأبعاد النقدية في المقارنة 4- الفائدة

....

(1) ينظر: في الأدب المقارن ، نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة : د. أحمد محمد علي حنطور ، مكتبة الآداب - القاهرة ، ط2، 2008 : 114- 132 .

يذكر في الأولى بعض البواعث الخارجية والداخلية لإقامة مدرسة عربية في الأدب المقارن، ومنها تعدد تعريفات هذا العلم بتعدد مدارسه واتجاهاته، وقد أدى ذلك إلى دخول الاضطراب وعدم الوضوح في كثير من ميادين البحث فيه، وسجلت على كل مدرسة من مدارس الأدب المقارن (الفرنسية والأمريكية والسلافية) جملة من المآخذ، ولم تسلم أية مدرسة من هذه السلبيات. ومن هنا يرى د. حنطور الضرورة العلمية إلى ما يعتقد صوابه من هذه المناهج والإتجاهات، بعيداً عن الوقوع في التبعية لها والتسليم المطلق لتصوراتها.

ويعدّ من تلك البواعث أيضاً حركية الأدب المقارن وطبيعته التي تجعل مسألة تطويره والإضافة إليه لازمةً من لوازم الإشتغال والبحث فيه. ويجب أن تكون الإضافة هذه حقيقية لا تفسيراً وتذييلاً للمناهج السابقة، وهو ما سيجد خروجاً حقيقياً من مأزق الأدب المقارن باتجاه الإستقرار على مفهوم واضح ومحدد لهذا العلم. والوصول إلى منهج علمي تسهل معالمه الواضحة فعل تطبيقه من قبل الباحثين المقارنين.

يبدأ الباحث ـ قبل تحديد المقومات في المرحلة الثانية من عرضه لمشروعه ـ بالتذكير بما عدّه في موضع سابق من كتابه (1) جذوراً للمقارنة في الثقافة العربية متلمساً ملامحها عند (الجاحظ، والحاتمي، وحازم القرطاجني) في النقد العربي القديم، وعند (الفارابي، وابن سينا، وابن رشد) في الفلسفة الإسلامية، وعند (البيروني) من العلماء العرب، حيث رأى في هذه الملامح اتسامها برحابة الأفق، وامتداد النظر إلى ما يشمل العديد من قضايا الأدب المقارن وموضوعاته.

أما الدراسات العربية الحديثة فإن الباحث يؤشر لعباس محمود العقاد وفخري أبو السعود الريادة في التوجه المقارني الذي يقترب من المنحى الأمريكي، ويرى أن الدعوة إلى استحداث منهج عربي في المقارنة من قبل بعض المقارنين فيما بعد د.غنيمي هلال لم ترقَ إلى تقديم رؤية واضحة ومتكاملة في هذا المجال، على أنّ لبعض الأسماء إضاءات علمية في دراساتهم المقارنة جديرة بالتقدير. وتشكل محصلة هذه الجهود (القديمة والحديثة) مع منجز المدرستين المقارنتين الفرنسية والأمريكية ـ في نظر الباحث ـ روافد يمكن أن تساعد في صناعة مفهوم محدد ومقومات متكاملة للرؤية المزمع تقديمها.

تأسيساً على ذلك يقدم د. حنطور تعريفه للأدب المقارن بأنه ((ذلك العلم الذي يدرس الظواهر والأعمال الأدبية في أدب أمة ما ، في تشابهها واختلافها وتفاعلها، مع غيره من الآداب خارج الحدود اللغوية والبيئية، ومحاولة تفسير نتائجها والتعرف على خصائصها الذاتية والوافدة))(2) ثم يحدد

....

(1) ينظر : المصدرالسابق :81-113

(2) المصدر السابق :122

الباحث ـ بشيءٍ من التفصيل ـ الأمور التي تضمنها تعريفه للأدب المقارن؛ فهو يستبعد المفهوم الأمريكي الذي يرى إمكانية مقارنة الأدب بوسائل التعبير غير الأدبي، ويحصر فعل المقارنة بين الآداب فقط ؛ لأن في ذلك وحدة المنهج وانسجامه، فمقارنة الأدب بصور تعبيرية ذات صبغة فنية كالموسيقى والرسم، أو ذات طابع فكري كالفلسفة والدين، أو عملي كالعلوم الطبيعية، يخرج الدراسة من ميدان المقارنة إلى ميدان علم النص، إضافة إلى أن مثل هذه الدراسة تكاد تكون عديمة الجدوى بالنسبة إلى الأدب.

نتفق مع د.حنطور في أن مثل هذه العلاقات هي من اهتمامات علم النص، ولكننا نختلف معه في إخراجها من ميدان الأدب المقارن، ذلك أن القول بضرورة الإفادة من معطيات النقد الحديث في الدراسة المقارنة يتناقض مع القول باستبعاد موضوعات علم النص. فاهتمام هذا الأخير بالكشف عن طرائق بناء النصوص وبيان وظائفها وأنماط العلاقات المتشكلة فيما بينها(1) هو ما سعى إلى توظيفه الأدب المقارن في إطار انفتاحه على مستجدات المناهج النقدية الحديثة، التي جاءت استجابة لتحولات النص الأدبي في تجاور وتداخل الأنواع المنضوية تحته أو في تعدد علاقاته بالنصوص المعرفية والعلمية المختلفة .

يختار المفهوم ـ الذي يقدمه الباحث ـ حالةً وسطيةً للدراسة المقارنة بين الرؤيتين الفرنسية والأمريكية ـ مشابهاً في ذلك د. الخطيب في موقفه ورؤيته ـ، فهي تهتم بالجوانب التاريخية المتعلقة بالمصادر والتأثيرات ووثائقية الصلة بين طرفي المقارنة وكذلك تهتم بالجوانب النقدية المتعلقة بالخصائص الفنية للآداب. ويكون الجمع بينهما بصورة معتدلة من غير تغليب رؤية على أخرى، فبهما معاً يمكن دراسة التفاعل بين الآداب، وتحديد مكانة كل أدب ودوره وهويته في المجال الإبداعي. ولابدَّ للمقارنة من أن تكون بين أدبين مختلفين في اللغة والبيئة، على أن يكون لهذه الأخيرة دورٌ في تحديد معالم مميزة للأدب المعني. ومثال ذلك ما يمتلكه الأدب الأمريكي من طرائق في التفكير والتعبير، وصدوره عن ثقافة مغايرة لما يحمله الأدب الإنجليزي من معالم على الرغم من انتمائهما إلى لغة واحدة. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأدب العربي بين الأندلس وبلاد المشرق، ودول الإتحاد السوفيتي السابق التي تشترك في بيئة سياسية وثقافية واحدة ولكنها تختلف في اللغة التي تتعدد إلى الروسية والأوكرانية والجرجانية وغيرها.

ويسجل الكاتب اعتراضه على انصراف المقارنين عن المقارنة بين أدبين يستخدمان لغة واحدة، ولكنهما يختلفان في انتمائهما إلى مجتمعين مختلفين وبيئتين متباعدتين.

....

(1) ينظر: علم النص ، مدخل متداخل الإختصاصات : فان دايك ، ترجمة وتعليق: د. سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتب ـ القاهرة ، ط1، 2001 : 37 .

ويذكر د. حنطور اختلاف مدارس الأدب المقارن حول هذه المسألة؛ فالمدرسة الفرنسية جعلت من اللغة حداً فاصلاً بين الآداب، ذلك أنها تطبع الأدب المكتوب بها بطابع فكري موحد. إلا أن وجود ما يخالف هذا القول، وظهور الإهتمام بالعوامل الأخرى العديدة المؤثرة في الأدب ومنها البيئة، جعل هذه المسألة إحدى أبرز إشكاليات الأدب المقارن التي ناقشتها الرؤية الأمريكية بعد ذلك. فالمقارنون الأمريكيون يرون أنَّ الفاصل بين الآداب هو الحدود القومية لا اللغوية. وهذا الإعتراض له ـ عند المدرسة ذاتها ما يناقضه ـ، فرينيه ويلك يرى في اللغة حداً فاصلاً بين الآداب إلى جانب حدود أخرى. إلا أنَّ معظم المقارنين الأمريكيين يتفقون مع القول بإلغاء الحدود اللغوية في المقارنة .

أما المدرسة السلافية فترى عدم كفاية الإختلاف اللغوي ـ على الرغم من أهميته ـ في الدراسة المقارنة. فيمكن المقارنة بين آداب تنتمي إلى لغة واحدة، وبذلك ينتج عن هذا خمسة احتمالات: فإما أنْ يختلف الأدبان المدروسان في اللغة والبيئة، أو في اللغة من غير البيئة، أو العكس في البيئة من غير اللغة. وفي هذه الحالات الثلاث تدخل الدراسة في دائرة الأدب المقارن، وتخرج الدراسة عن ذلك في الإحتمالين المتبقيين وهما أن يتفق الأدبان في اللغة والبيئة، أو أنْ يتفقا في أحدهما من دون الآخر داخل الأمة الواحدة. ويتخذ الباحث من الأدب العربي وعلاقته بالأدب الأندلسي مثالاً على ذلك، فهو يدخل في إطار تطور الأدب القومي و لا يُعدُّ من الأدب المقارن.

ونرى أنَّه لا يخلو هذا التمييز والتفريع في علاقة اللغة بالبيئة، واعتماد تنويعاتها أساساً منهجياً في نظرية الأدب المقارن من إشكاليات. فليس النص الإبداعي نتاج واحد من هذين العاملين من دون الآخر فلكل لغة جمالياتها الخاصة التي يستثمرها الكاتب في كتابة نصه، وهو يرتكز إلى أفق انتظار معرفي وثقافي متنوع. يقول **إدورد سابير *Edward Sapir*** في حديثه عن علاقة اللغة بالثقافة: إنَّ ((شبكة النماذج الثقافية التي تسود في حضارة معينة تفهرسها اللغة التي تعبر عن تلك الحضارة))(1)، ومن هنا يعدّ سابير اللغة ((الدليل الرمزي للثقافة))(2). فكيف يمكن إهمال شرط اختلاف اللغة من المقارنة بين أدبين ينتميان إلى بيئتين مختلفتين، أو الإكتفاء بتوفر هذا الشرط في أدبين ينتميان إلى بيئة واحدة ؟.

إنَّ اجتماعهما في الإختلاف ضرورةٌ نراها في الدراسة المقارنة التي تلزم نفسها بشرط وجود الإختلاف بين طرفي المقارنة، فذلك أكمل في معيار التفريق بين أدبين يمتلك كل منهما خصوصيته، وأجدى في البحث عن وجود علاقات تفاعلية بينهما.

....

(1) اللغة علماً : إدورد سابير ، ضمن كتاب اللغة علماً ، مقالات في علم اللغة الحديث : إختارها وترجمها : سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة (سلسلة الموسوعة الصغيرة ، عدد213)، 1986 : 80

(2) المصدر السابق : 83

من الأمور الأخرى التي يقوم عليها تعريف د. حنطور للأدب المقارن ـ كما يؤشرها هو ـ إمكانية المقارنة بين الآداب التي لا يتحقق فيها شرط علاقة التأثير والتأثر. فمن شأن ذلك أن يفتح باباً مهماً ومفيداً للدرس المقارن في تفسير التشابه والتوازي في ما بين الأعمال الأدبية المختلفة مع مراعاة شرائط المقارنة في دراسة الأعمال الأدبية التي تثبت فيها علاقة التأثر والتأثير، وذلك بتأثير الخصائص الفنية المكتسبة في العمل المتأثر. أما قضية إثبات هذه العلاقة أو نفيها فإن ميدانها هو الأدب العام لا المقارن.

وينفتح مجال المقارنة ليشمل دراسة الموضوعات الأدبية المختلفة، والعلاقات بين الآداب عبر مقارنات نقدية تهتم بجوانب فنية كالفكرة التصوير إلى جانب مظاهر التأثيرات والمصادر.

يذكر الباحث الأمر الأخير الذي يقوم عليه التعريف للأدب المقارن، وهو اقتراب التحديدات التي تضمنها التعريف من ملامح المقارنة في التراث العربي عند الجاحظ و القرطاجني، وكذلك توافقها مع رؤية العقاد في المقارنة بين الآداب مع وجود علاقة التأثير والتأثر أو عدمها، مع ما قدمه فخري أبو السعود من نظرات نقدية في مقالاته. ولا نرى جدوى علمية مهمة في توقف الباحث أمام هذه الملامح المشار إليها في التراث النقدي العربي القديم وإن قراءتها قد تمت في ضوء ما هو منجز حديثاً ً في هذا المجال وبشكل لا يخلو من إسقاط نقدي، ومبالغة في التقييم. ولعل ذلك شكل من أشكال إزاحة الآخر والرغبة في التخلص من سطوته وتأثيره، وجعل المشروع المقترح ينطلق من التراث النقدي العربي، وهو ما يجسد مظهراً من مظاهر ما اصطلح عليه هارولد بلوم (قلق التأثير).

إن الباحث يطرح مشروعاً في موضوع تعددتْ فيه المدارس واكتسبت خصوصيتها المنهجية عبر منجزها النظري والتطبيقي، فالأجدر لمشروع الإضافة أن ينطلق مما توقف عنده هذا المنجز، ومن الإشكاليات المنهجية التي بقيت بحاجة إلى إعادة قراءة ومعالجة، فما هي القيمة العلمية للتوقف عند هذه الملامح في مشروع يطمح إلى الإضافة والتجاوز لا إلى التأصيل والبحث في الريادة ؟

أما في الأبعاد النقدية في المقارنة، فيرى د. حنطور أنَّ من متممات نظريته المقترحة في الأدب المقارن، إدخالَ النقد الأدبي إلى الدراسة المقارنة، واتخاذه وسيلةً لمعاينة الموضوعات الأدبية وإثبات التأثير والتأثر والكشف عن الخصائص الذاتية للأدب القومي المؤثر أو المتأثر من غير أن تنزلق الدراسة المقارنة في النقد الأدبي وتضيع وظيفتها الأساسية.

يحدد الكاتب بشكل أدق نهج معالجة النقد الأدبي في الدراسة المقارنة، فهو يبحث في مجال المشابهات والإختلافات في الجوانب الموضوعية والفنية في ما بين الأعمال الأدبية المدروسة و أسباب هذا التشابه و الإختلاف، كما يبحث في العوامل الخارجية المؤثرة في الموضوع محل المقارنة كدور البيئة وأثر شخصية الكاتب في نصه. وكل ذلك مرهون بمدى حاجة الموضوعات المقارنة للنقد الأدبي، لذا فلا بدَّ للباحث المقارن أن يحدد قبل الشروع في دراسته طبيعة النقد ومجال استخدامه.

في ختام تنظيره يقدم الباحث الفائدة من مشروعه بأنه تجاوز لموقف وصورة الرواد من المقارنين العرب الذين اكتفوا في دراساتهم بترديد مقولات المقارنين الغربيين، وتمثل مناهجهم من دون إضافة أو تطوير مما جعلهم منفصلين عن مواكبة التطور الحاصل في العصر الحديث .

على ذلك تأتي هذه النظرية تجسيداً للإنسجام مع التوجه الحاصل في هذا العصر ـ عصر النهضات الوطنية ـ إلى ظهور معالم الشخصية الوطنية، وفاعليتها في الثقافة العربية والإسلامية، وتعميقاً للتواصل الأدبي بين قديم الآداب العربية والإسلامية وحديثها، وشرقيها وغربيها، وذلك من خلال دراسة طبيعتها في بيئاتها المتعددة وتفاعلاتها مع الآداب الأخرى. وتسعى هذه النظرية إلى تحقيق مدرسة عربية للمقارنة، تمتاز بوضوح الرؤية وتكاملها، ونبل الأهداف وحيوية التطبيق، معتمدة في مقوماتها على الجهود العربية التراثية والحديثة في ميدان الدراسة المقارنة. وهي في ذلك تسهم في تأصيل هوية الأدب العربي، وتتعرف على منطلقات الدرس الأدبي وتتعرف على منطلقات الدرس الأدبي المقارن في ميادين مختلفة من هذا الأدب، وتتبع امتداداتها وصورها بدل التوقف عند الوافد من الآخر.

وهكذا نجد أنّ مشروع د. أحمد علي محمد حنطور سعى إلى وضع تحديدات منهجية لرؤية وسطية تفيد من رؤيتي المدرستين الفرنسية والأمريكية، وهي رؤية كان قد سبقه إلى القول بها د. حسام الخطيب و د. عبد الحميد إبراهيم، ولا نرى مبرراً لإهمال آراء المدرسة السلافية، بعد ما ترجمت أبرز كتب منظريها (كتابي إلكسندر ديما، و جيرمونسكي) كما أن الباحث لم يوضح موقف نظريته المقترحة من كثير من المناهج النقدية الحديثة التي تقترب في منطقة اشتغالها من الأدب المقارن كالتناص والنقد الثقافي أو التطورات الحاصلة في الكتابة الإبداعية وظهور ما يسمى بالنص المفرَّع .

المبحث الثاني

تطوير منهج المقارنة

بتوظيف مفهوم التناص و نظرية التلقي

1- الأدب المقارن و مفهوم التناص

- **التلقي العربي النقدي لمفهوم التناص .**
- **علاقة الأدب المقارن بالتناص في النقد العربي الحديث .**
- **مشروعان في تجديد منهج المقارنة :**

أولاً ـ مشروع د. عز الدين المناصرة .

ثانياً- مشروع د. أحمد عبد العزيز .

2- الأدب المقارن ونظرية التلقي

- **التلقي النقدي العربي لنظرية التلقي.**
- **محاولة في تطوير منهج المقارنة بتوظيف التلقي.**

1ـ الأدب المقارن و مفهوم التناص *Intertextuality*

ـ التلقي النقدي العربي لمفهوم التناص

يمكن أنْ نعدّ الفصل الذي تضمّنه كتاب **محمد بنّيس** (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية)(1)، الصادر في طبعته الأولى عام 1979، والمعنون بـ (النص الغائب)، أول تلقٍ نقدي عربي لمفهوم التناص. وكان المؤلف قد استخدم فيه المفهوم من دون أنْ يستخدم مصطلحه الشائع الآن.

واستند بنّيس في تحديده النظري للمصطلح إلى تعريف **جوليا كريستيفا** للتناص بأنه ((كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى))، وكان قد اقتبسه من كتاب (**نظرية الجماعة**)، وهو مؤلَّف مشترك صدر عن **جماعة تيل كيل** ***Tel Quel*** عام 1968(2)، واشتركت كريستيفا في تأليفه. ويضع الكاتب ثلاثة قوانين للتناص، هي الإجترار و الإمتصاص والحوار. ويبين أن عملية تمييز النصوص الغائبة من قبل القارئ ليست بالعملية السهلة دائماً، نتيجة ما يطرأ عليها من تحولات داخل النص الجديد .

يُلاحظ أنَّ التلقي العربي للتناص قد توقف بعد كتاب بنّيس حتى عام 1984، حيث قامت **مجلة (ألف) المصرية** في أحد أعدادها بتخصيص مِلفٍ عن مفهوم التناص تحت عنوان (التناص : تفاعلية النصوص)(3)، نَحتْ أغلب البحوث المساهمة فيه منحى تطبيقياً، واتخذتْ من السرد مجالاً دراسياً لها.

في العام ذاته نشرت **فريال جبوري غزّول** دراسة بعنوان :(فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر)(4)، التي تعد من أوائل الدراسات النقدية التي مثلت طلائع التلقي العربي النقدي لمفهوم التناص. إذ كان هذا الأخير من جملة الظواهر الفنية التي تناولتها في إحدى قصائد مطر، وعدّتها من أسباب إتساع الدلالة في النص، وعرّفت التناص بأنه علاقة تضمين أو استدعاء بين نصين، حيث يتم ذلك عبر تفاعلٍ خلاقٍ بينهما. وتشخّص الباحثة نوعين من التناص في قصيدة الشاعر، وهما: التناص القرآني، والتناص الصوفي. وتورد لذلك نماذج شعرية مجتزأة من القصيدة، مبينةً العلاقة بين القصيدة ومصدر التناص.

....

(1) دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت ـ الدار البيضاء، ط2، 1985 : 251 ومابعدها .

(2) ينظر عن الكتاب : في أصول الخطاب النقدي الجديد : 104، وكذلك : نظرية التناص : 112

(3) ينظر مجلة ألف (عيون المقالات) ، القاهرة ، ع4 ، ربيع 1984

(4) فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر : فريال جبوري غزّول ،مجلة فصول ، القاهرة، م4،ع3 ، 1984 : 187

ولعل هدف الدراسة المقيّد بتتبع مظاهر إتساع الدلالة وأسبابها، وراء إكتفاء الباحثة بتعريف مختصر للتناص، دون الخوض في تفصيلاتٍ نظريةٍ عن المفهوم. وواضح جداً إنطلاق الباحثة في مقاربتها هذه من فهم مميز بطبيعة التناص، وأثره في دلالة النص الشعري، وهو ما جسّد وعياً عربياً مبكراً بهذا المفهوم في النقد العربي الحديث .

تعدُّ ـ في حدود اطلاعي البسيط ـ دراسة **مارك انجينو** (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، التي قام بترجمتها **أحمد المديني**(1) أولَ نص ٍنظري في مفهوم التناص ينقل إلى اللغة العربية. وفي مقدمته للدراسة، يصف المترجم طبيعة التلقي العربي للمفهوم في ثمانينيات القرن الماضي، بالمحدود والمبتسر، فهو(التلقي العربي) لم يتجاوز حدود بعض المستويات الجامعية، ولم يُخضع استعمالَه ـ كما هو حاصل في أغلب أشكال التعامل مع المناهج والمفاهيم الجديدة الوافدة ـ إلى ضابطٍ جماليٍ أو فكريٍ، يوفر إدراكاً معرفياً لأصول هذا المفهوم، وطريقة توظيفه في قراءة النص، وتحليله، ومعرفة الكيفية التي تم بها انتاجُ الخطاب الأدبي.(2)

و يذكر **د. محمد مفتاح** اتفاق معظم الدارسين على حتمية حدوث التناص، ذلك أن منشئ النص مرتبط بسياق محدد، فهو يمتح منه جزءاً من ثقافته، و تاريخه الشخصي. ويصبح هذا الارتباط بالشروط الزمانية والمكانية، ومعرفتها، والوعي بأهميتها أساسَ إنتاجٍ بالنسبة للمنشئ أو المتلقي، إذ تكون هذه المعرفة ركيزة للأخير في قراءته وتأويله. ويجب الإنتباه ـ في كيفية التحليل التناصي ـ إلى ضرورة عدم الإكتفاء بالقول أن الكاتب أو الشاعر في عملية التناص يمتص آثاره السابقة أو يتجاوزها، والتوقف عند هذا الحد، دون الكشف عن أهمية هذه الآثار في ذاتها، وفي سياقها الجديد، وهي تسهم في إنتاج الدلالة. ولذلك فلابد من أن تقوم الدراسة العلمية بتدقيقٍ تاريخي في معرفة السابق من اللاحق من النصوص والموازنة بينها، وتجنب الإكتفاء بدراسة نص واحد، بل يجب موضعة كل نصوصه مكانياً و زمانياً في سياقها الثقافي الذي تنتمي إليه.(3)

أما **سعيد يقطين** فإنه يعاود فحص مصطلح التناص مفضّلاً (التفاعل النصي) بدلاً عنه، لأنه في رأيه أعمق في الدلالة على معنى التداخل بين النصوص، فالتناص لديه ـ وفق رؤية جينيت ـ ((ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي))(4)

....

(1) ينظر : في أصول الخطاب النقدي الجديد : 99 ـ 114 .

(2) ينظر : المصدر السابق : 99

(3) ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ـ المغرب ، ط4، 2005 :123- 125

(4) انفتاح النص الروائي ، النص والسياق : سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ـ المغرب ، ط3، 2006: 92-93

استناداً إلى رؤية جينيت وتصنيفه لأنماط التعاليات النصية، يعمد سعيد يقطين إلى تحديد ثلاثة أنواع للتفاعل النصي، هي:(1)

1- المناصة : وهي بنية نصية كاملة، ومستقلة ، قد تكون شعراً أو نثراً أو تنتمي إلى خطابات أخرى، قد تكون هامشاً أو تعليقاً أو حواراً وما شابه، وتجاور البنية النصية الأصلية مشتركة معها في المقام والسياق. ويهتم التحليل الأدبي بها كمناصات داخلية (داخل النص) تمييزاً لها عن المناصات الخارجية كالمقدمة والملاحق وكلمات الناشر.. وغيرها.

2- التناص : ويعني أن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنية أو بنيات نصية سابقة، وتدخل في علاقة تفاعلية

3- الميتانصية : وهي بنية نصية مستقلة تدخل في علاقة تفاعلية ـ تأخذ بعداً أدبياً (نقدياً) ـ مع بنية نصية أصل، ويحقق وجودها وظائف عديدة في النص الأصل. وفي موضع آخر يوضح يقطين أن التفاعل النصي يأتي على ثلاثة أشكال، وهي: التفاعل النصي الذاتي، ويكون بين نص الكاتب ونصوصه الخاصة الأخرى. والتفاعل النصي الداخلي، ويكون بين نص الكاتب ونصوص غيره المعاصرة له. والتفاعل النصي الخارجي الذي يكون بين نص الكاتب ونصوصٍ غير معاصرة له. كما يحدد مستويين للتفاعل النصي وهما: المستوى العام، وتتفاعل فيه "بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخياً "، حيث يقوم النص الأول، عبر التفاعل النصي، بتحويل بنية النص الثاني ونقل عوالمه الخاصة به (أسلوبياً ، لغوياً، طرائق حكي ..) ليتشكل في النهاية نص جديد.
والثاني هو المستوى الخاص ، وفيه يحصل التفاعل النصي بين بنية نص الكاتب وبنيات جزئية أخرى، فيقوم الأول باستيعاب هذه البنيات وتضمينها في إطاره .

ويحاول **د. حسين خمري** أن يصنف الكيفية التي تعاملت في ضوئها الدراسات النقدية الغربية وتابعتها في ذلك الدراسات العربية، فيحدد طريقتين مختلفتين، متكاملتين في الوقت ذاته، تعاملت وفقهما الدراسات اللسانية و السيميائية مع مفهوم "التناص": الأولى عدّت التناص مكوناً أساسياً من مكونات النص الأدبي، أي إحدى تقنيات الكتابة الإبداعية ،ووفق هذه الرؤية يكون النص قد اكتسب من خلال تشكّله من نصوص سابقة له أو متزامنة معه ما يجعله واقعاً ضمن دائرة أدبية واحدة، مما يسهل عملية فهمه وتذوقه. أما الثانية فقد رأت فيه أداة إجرائية تستعين بها على تحليل النصوص وفهمها، من خلال دراسة الثوابت والمتغيرات (الشكلية و المضمونية) لمجموع النصوص المتداخلة، التي أعاد النص المدروس إنتاجها.(2)

....

(1) ينظر : المصدر السابق : 123 - 126

(2) ينظر: نظرية النص : 256 ، 259

لا تتجاوز الرؤية العربية للتناص - في كثير من نماذجها - ما حددته الرؤية الغربية في هذا المجال، فلم تتعدَ جهود النقاد العرب مناقشة جوانب النظرية وحدودها، واختبار مقولاتها من خلال التطبيق، باستثناء بعض الدراسات التي حاولت تأصيل مفهوم التناص في أنساق النقد العربي القديم، فبحثت في التراث النقدي عما يقاربه في الرؤية والملامح، ومن هنا جاءت بعض الدراسات مُمهَدةً بالتذكير بماهية السرقات في النقد القديم، وبيان حدوده، ومدى التشابه والاختلاف فيما بينها وبين التناص.(1)

ـ علاقة الأدب المقارن بالتناص في النقد العربي الحديث

تنوّع فهمُ العلاقة ووصفِها بين التناص والأدب المقارن في التلقي النقدي العربي، وبصورة يتشابه فيها ـ نوعاً ما ـ مع الموقف الغربي من العلاقة ذاتها؛ فرأى بعض النقاد إنتفاء وجود أية صلة بين دراسة المصادر وعلاقات التأثير والتأثر في الأدب المقارن وبين التناص. ومن ذلك، إشارة **د. محمد مفتاح** في دراسته لإستراتيجية التناص إلى ضرورة التمييز بين التناص ومفاهيم أخرى، مثل (الأدب المقارن) و(المثاقفة) و(دراسة المصادر) و(السرقات)، لتجنب الخلط بينها. فالتناص لديه ((تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة))(2)

تنشغل هذه الرؤية بكيفية تشكّل العالم الداخلي للنص، وبالقوانين التي تحكم هذا التشكل، وهي تحاول الإنسجام مع رؤية الخطاب النقدي المعاصر لها، وتفيد من كشوفاته في ذلك .

في المجال ذاته يسعى **د. صبري حافظ** إلى التفريق بشكل مفصل بين التناص والأدب المقارن، فيرى أن دراسة التناص لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تهتم بدراسة المؤثرات أو علاقات التأثير والتأثر، مما يدخل في مجال الأدب المقارن. فهي (دراسة التناص) ((تشمل كل الممارسات المتراكمة

....

(1) من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:

ـ فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص : د. عبد الملك مرتاض ، مجلة "علامات في النقد" ، النادي الأدبي بجدة ، ج1 ، مج 1 ، 1411هـ - 1991م .

ـ التناص عند عبد القاهر الجرجاني : د. محمد عبد المطلب ، مجلة "علامات في النقد" ،النادي الثقافي بجدة ، ج3 ، مج 1،1412هـ - 1992م.

ـ التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ،دراسة نظرية وتطبيقية: د. عبد القادر بقشي ، أفريقيا الشرق – المغرب د.ط ، 2007.

(2) تحليل الخطاب الشعري (استرتيجية التناص): 119، 121

وغير المعروفة، والأنظمة الإشارية، والشفرات الأدبية، والمواضعات التي فقدت أصولها، وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدة العملية الإشارية التي لا تجعل قراءة النص ممكنة فحسب، ولكنها تؤدي إلى بلورة أفقه الدلالي والرمزي أيضاً)) (1)

وتحت ضغط الشعور ذاته (بأهمية تحديد المصطلحات وعدم الخلط بينها) ، يعيد **د. نذير العظمة** تحديد مفهوم التأثير والتأثر، بعد أن بدت له جملة بول فاليري ((الأسد جملة خراف مهضومة)) أقرب إلى مفهوم التناص منها إلى مفهوم التأثير والتأثر في الأدب المقارن، فيحدد للمفهوم الأخير ثلاثة وجوه هي :(2)

الأول: التأثير والتأثر بواسطة الإحتذاء والمحاكاة، فيُخضع المبدعُ النصَ المؤثر إلى آلية تراتبية هي الإعجاب فالمحاكاة فالإختيار والحذف. وتخضع هذه الآلية إلى تكوين المبدع النفسي والثقافي .

الثاني : يكون النص المضاد (المتأثر) استجابة لتحريض النص الأصل(المؤثر) ويتجلى التأثير في الأشكال والنماذج الفنية والرموز وطرق التعبير الأخرى. ويمكن للمبدع أن يحقق تميزه الفني في نصه عبر رؤية مختلفة يمتزج فيها الوعي باللاوعي .

الثالث: ويتمثل في نظرية الوهج في الأدب المقارن، وتعني أن بعض النصوص الإبداعية تمارس تأثيرها في الآخر عبر شهرتها ووهجها إذ يكفي ذلك لأن تكون محرضاً فاعلاً لخيال الآخر المبدع على صناعة نصه، ويتمتع المبدع المتأثر هنا بمساحة أكبر من الحرية وفرصة أوسع للاختلاف عن النص المؤثر.

يرى **د. شكري عزيز ماضي** أن هناك فروقاً كبيرةً بين مجالي الدراسة في التناص والأدب المقارن ـ على الرغم مما يبدو للوهلة الأولى من تداخل بين هذين المجالين ـ فمنطلقات القارئ في مجال التناص تبدأ وتنتهي ـ وربما تبدأ فقط ـ من النص، حيث يكمن إطاره المرجعي في النصوص المتوالدة بعضها عن البعض الآخر، ويصبح من غير المجدي الاهتمام بالأطر الأخرى المتعلقة بسيرة الكاتب وبيئته، ومهمة القارئ هنا هي الكشف عن العلاقات المتشكلة بين النص المدروس والنصوص الأخرى. وهي مهمة صعبة للغاية؛ ذلك أن الفواصل بين النصوص ملغاة إلى الحد الذي يكون فيها النص عبارة عن حلقة في سلسلة متواصلة من النصوص المتداخلة لا يمكن حصرها أو حصر دلالتها.

....

(1) أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية : د. صبري حافظ ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ـ القاهرة ، ط1 ، 1996 :59

(2) ينظر : فضاءات الأدب المقارن، دراسة في تبادل الثيمات والرموز والأساطير بين الآداب العربية والأجنبية : د. نذير العظمة ، وزارة الثقافة ـ الجمهورية العربية السورية ، 2004 : 27- 29

ومهما يكن ـ برأي د. ماضي ـ فإن المنطلق الأساسي في مجال التأويل النقدي وفق التناص، هو أنَّ النص يقبل تأويلات مختلفة ، متناقضة، يلغي بعضها بعضاً. ويشترك د. ماضي مع د. محمد مفتاح في ذلك، وينقل الأول عن الأخير رأيه في وضع تعاليم محددة تنتج عن هذا المبدأ في فهم التأويل النقدي، ويجمل هذه التعاليم في التركيز على دور القارئ في عملية القراءة، فلا يتحدث النص عن نفسه ولاعن خارجه (مرجعه)، وأنَّ قراءته متعلقة بمؤهلات القارئ، ولذا تتعدد تأويلاته، ويغدو شبيهاً ببصلة ضخمة لا تنتهي عملية تقشيرها.(1)

أما منطلقات الأدب المقارن، فتتمثل برصد مواطن ومظاهر التأثير والتأثر بين النصوص الأدبية، مشترطاً فيها انتماؤها إلى أمم متباينة، وأنْ تكون مكتوبة بلغات مختلفة، وعلى هذا فإن لسياقات النص الخارجية من بيئة مكانية وزمانية، وسيرة كاتب وغيرها، أهمية في الدرس المقارن، ذلك أنَّ هدف المقارنة في نهاية الأمر هو تأصيل الأفكار والظواهر، والوصول إلى القاسم الإنساني المشترك بين ثقافات الأمم المختلفة.(2)

يذكرنا هذا بإجتراح **توفيق الزيدي** مصطلح (**تناص القراءة**) مستفيداً في ذلك من آراء ريفاتير و جينيت في مسألة اعتماد التناص في الإجراء النقدي على قدرة القارئ في الكشف عن العلاقات بين النصوص المتداخلة. ويجعل لهذا التناص نوعين: تناص داخلي، و تناص خارجي. وتكون القراءة النقدية للنص في النوع الأول معتمدة على النص ذاته، حيث يفسر بعضه بعضاً، ويستفيد القارئ من تجاور الدلالات هنا في جعل النص الجديد منتجاً ذاته. أما في التناص الخارجي فترتبط القراءة بقراءات سابقة لنصوص أخرى تدخل معها في فضاء ثقافي واحد، وسيكون دور القارئ فيها هو الكشف عن قنوات الحوار والتواصل فيما بين هذه القراءات.(3) وهذا المعنى، هو ذاته الذي اهتمت (جمالية التلقي) بالتنظير له سابقاً، حينما أكد ياوس على أهمية القراءات التعاقبية في دراسة التلقي. كما أن من الواضح استناد الكاتب في موقفه إلى مقولات التفكيك في مسألة تحقيق القراءة النصية، إذ عمد **جاك ديريدا** ***Jaques Derrida*** إلى إقامة قراءة تهتم بالبنية غير المتجانسة للنص، حيث يعمد

....

(1) ينظر : في نظرية الأدب : د. شكري عزيز ماضي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ، ط5 ،2005 : 180-183 .

وكذلك : مجهول البيان : د. محمد مفتاح ، دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 :102

(2) ينظر: في نظرية الأدب : 183

(3) ينظر : قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب : توفيق الزيدي، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، ع189، ك2- 1987 : 20.

النص إلى قراءة وتفكيك نفسه من خلال التوترات والتناقضات الداخلية الكامنة فيه.(1)

ويشير **د. عبده عبود** ـ في مجال عرضه لبعض الإتجاهات والمناهج النقدية الحديثة ، وتفاعل الأدب المقارن معها ـ إلى إمكانية أنْ تكون نظرية التناص مفيدة للدراسات المقارنة، إذ يمكن لهذه الأخيرة أنْ تفيد من علاقات التناص بين الآداب والثقافات المختلفة، وأن تشكل هذه الدراسات ميداناً جديداً من ميادين الأدب المقارن. إلا أنَّ هذه الإمكانية ـ برأي د. عبود ـ تندرج في مجمل مستجدات الفكر النقدي التي تعامل معها الأدب المقارن بشكل قاصر وبطيءٍ وغير متوازن، حيث بقيت دعوة الإنفتاح على الإتجاهات النقدية الحديثة عند حدود التنظير، فيما تشهد الدراسات التطبيقية إنغلاقاً وتوقفاً عند حدود مظاهر التأثير والتأثر.(2)

ويرى **د. محسن جاسم الموسوي** أن هذه الصراعات والمستجدات في الأفكار والإتجاهات النقدية والمواقف، لابدَّ للدارس المقارن أنْ يجعلها في محيط اهتمامه، وأنْ يأخذها ضمن فرضياته وآلياته في قراءة النصوص أو الثقافات والخطابات المختلفة، ذلك أنَّ هذا التواصل مع هذه المستجدات يوسع من حقل الآداب المقارنة ويعمّق من اتجاهاتها. كما يجد **د.الموسوي** أنَّ هناك ضرورة مُلِحّة في أن يمتلك المقارن مرونةً ووعياً نقدياً في ميدان الدرس المقارن، وشعوراً بحاجة هذا الميدان إلى أداة منهجية تخرج به من بيان العلاقات بن الآداب والبحث عن مواطن التأثيرات فيما بينها إلى الجدل المعرفي المشتبك، من خلال الانفتاح على المنهجيات المختلفة التي تمنحه حرية واسعة في التعامل مع مختلف الموضوعات والصور والمعاني والأصول، منطلقاً في ذلك مما تمليه عليه ضرورات النص ولغته، والفهم الدقيق لـ"تناصية العلاقات" بين الخطابات الإبداعية العديدة. أي إدراك حضور هذه الفعالية وتخفيها، في الوقت ذاته، داخل اللغات والكشف عنها. بدلاً من أن يفتش عما تريده الرؤية المقارنة القديمة من حقائق واستنتاجات حاسمة.(3)

على هذا فأن أهمية الفعالية المقارنة تتأكد في ممارسة النقد والقراءة حيث تتوقف الإفادة الحقيقية من معطيات التناص ووضوحه كمفهوم على هذه الممارسة. وتتجه القراءة نحو الاهتمام بــ (أفق التوقعات الموحد) الذي قال به ياوس، وهو ما يستند إليه النص في إنتاجه، ويتحكم باختيارات القارئ ويوجِّه مواقفه وإحالاته .

....

(1) ينظر: الكتابة والاختلاف : جاك ديريدا ، تر: كاظم جهاد ، تقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر ـ المغرب، 1988: 49

(2) ينظر : الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق: د. عبده عبود :56، 57

(3) ينظر: النظرية والنقد الثقافي :131، 133

كما تهتم القراءة بالافتراضات التي اقترحها **جوناثان كلر**، والتي تنقسم إلى (افتراضات منطقية) تعني ما تحمله بعض الجمل من قرائن و استدعاءات تحيلها على افتراض معين، أو على ما هو متداول في اللغة الأدبية. وإلى (افتراضات براغماتية) وتحيل على مكونات الأجناس الأدبية وعناصرها، والتي يتيقن القارئ بمعرفة الكاتب لها، وهو يكتب نصه في جنس ابداعي محدد. وإن اهتمام القراءة بهذه الآفاق والافتراضات يعني التسليم بسعة فضائي النص والقراءة وتعدد مرجعيات كل منهما، وتداخلها وتفاعلها، ودور وسائل الإتصال في ذلك، فتكثر عند القارئ إشارات وانطباعات مختلفة في ظرف ما، قد تتعاكس مع غيرها لظروف مختلفة، وهذا ما يجعل من اعتماد المنهجية المقارنة في القراءة أمراً ضرورياً .(1).

من هنا تأتي ضرورة قراءة نظريات التناص ـ برأي الموسوي ـ مع الوعي بعدم جدتها أو نهائيتها. ويوزع الكاتب نظريات التناص في اتجاهين أساسيين ينقسمان بدورهما إلى اتجاهات عدة(2)؛ فالإتجاه الأول هو الذي ينحصر إهتمامه بمقولة التأثير أكثر من التناص، وما يعنيه ذلك من إستبعاد التعددية الصوتية في الظواهر المدروسة، والبقاء ضمن إطار (ثقافة خاصة) أي ما كان متوافقاً ومتطابقاً مع المقاييس الذوقية الثابتة في معنى الصحة والابتكار والجمال والعمق، وما يمكن تسميته بالسنّة الغربية التي لها وفق هذه المقاييس علامات ثابتة في الأدب. ويبتعد هذا الإتجاه عن الامتداد المعرفي للمخزون الثقافي العام .

أما الاتجاه الثاني من النظريات فهو يهتم بالتناص وتمتد مقومات مفهومه إلى باختين حينما رأى في الكلمة وكذا النص مجموعة من التنصيصات تقاطعت وتداخلت فيما بينها. ويجري خلف الظاهر من هذا التفاعل، فعل جدلي، يتمثل في إقصاء نص أو الأخذ منه، أو مخالفته وتأكيد الذات في حوارية تعززها هذه الهجنة الموجودة في كل نص. ويرى الباحث في التناصية فعلاً يرتبط بالهيمنة ومفاهيمها، فكل حوارية تعني ذوبان ما هو تسلطي أو رسمي ذي قوة أو نفوذ في خطاب هجين .

إنَّ هذا التصنيف لنظريات التناص الذي يقدمه د. الموسوي يمثل في الحقيقة قراءة تفكيكية، تحاول تفسير أحد الأبعاد الستراتيجية للتناص، من أنه شكل من أشكال مقاومة هيمنة القوة التي تمارسها بعض النصوص، إذ يجعل الإتجاه الأول من السلطة الفنية التي تمارسها النصوص الفائقة على النصوص أو

....

(1) ينظر : المصدر السابق : 142-143

(2) ينظر: دراسته المعنونة بـ (المستجدات النظرية في النقد المقارن ، من الإنسانيين إلى النقد النسوي والتفكيكية ونظريات الخطاب) من كتابه : النظرية والنقد الثقافي ، : 123ـ143 . وقد سبق للموسوي أن نشر هذه الدراسة بعنوان آخر هو: (المقارنة و التناص قراءة مستجدة في منهجيات الأدب المقارن) ينظر : علامات ، نادي جدة الثقافي والأدبي، ج26 ، م7 ، شعبان 1418هـ /ديسمبر 1997م :23

الآداب الضعيفة موجهاً للقراءة في بحثها عن مواطن وأشكال هذا التأثير.أي أنَّها تمارس هيمنتها على النص الضعيف وقراءته. وترى النظريات في الاتجاه الثاني نفياً لمركزية وهيمنة أي نص، وغاية ذلك هي منح النص تعدداً لانهائياً، يصمد أمام أية محاولة لاحتوائه(1)، لأنه يحمل في داخله اختلافه وتحول قوته.

يعرض د. الموسوي آراء **هارولد بلوم** في مسألة علاقة الشعراء بالموروث، ومقولته (**قلق التأثير**) التي يترجمها (وسواس التأثير)، موضحاً اهتمام بلوم بالشعراء الكبار الأقوياء الذين يؤثرون في غيرهم، حيث يتسم الفعل بين هؤلاء الشعراء وبين الآخرين التالين لهم بالحركية. فيعيد الشعراء التالين أو الأحفاد الكبار المعاني والصياغات الموروثة بأشكال مختلفة تحت ضغط شعورهم بالقلق من أنْ يوصفوا بالتبعية والتقليد، وهكذا يتخذ النص المتأثر موقفاً مقاوماً لقوة حضور النص المؤثر.

وبينما ينشغل **بلوم** بقضية العلاقة بين الأحفاد والآباء (وفق مفهوم العقدة الأوديبية)، وما تتخذه من أشكال هي بين التقليد و الإبتكار والتجاوز، فإن الإتجاه الثاني في نظريات التناص يهتم بانفصال النصوص عن مؤلفيها، وعن كيانات فنية شكلية محددة. ومن هنا يأتي إشتغال باختين بما يراه بديلاً عن الصياغة الجامدة للنصوص وهو التمثيل الأدبي، الذي يتوالد عبر العلاقة ببناء آخر، منبهاً إلى أنَّ التمثيل الأدبي هو لغة قبل أي شيء آخر. وبما أنَّ اللغة تتشكل من ملفوظات الآخرين، أي أنها تنتمي إلى نسق إجتماعي يتسم بالتعدد والتنوع، فإنَّ النص لا يتكون إلا من خلال حواريته مع نصوص سابقة له ، بشكل يعيد فيه استنطاقها.(2)

ولو قرأنا تحديدات **توفيق الزيدي** المتعلقة بالقراءة - أي بنظرتها إلى التناص على أنه أداةً إجرائية نقدية، ووضعناها إلى جنب ما ذكره د. الموسوي من ضرورة الإهتمام بتعاقبية القراءة للنصوص إستناداً إلى رؤية نظرية جمالية التلقي، فإننا قد نخرج بأفكار معينة حول إمكانية إدخال التناص إلى ميدان الأدب المقارن من خلال إقامة علاقة تناصية بين القراءات المتعددة للنص المدروس. فكما يحيل هذا النص إلى نصوص عديدة متضمنة فيه، فإن قراءته كذلك تحيل إلى قراءات سابقة وتتداخل معها.

لعله من الواضح إرتكاز هذه الرؤية - أيضاً - إلى ما ذهب إليه (**فراو**) من أنَّ التناص، بدلالته المتسعة، يشمل علاقة النص بنفسه، ويتولى القارئ مهمة اكتشاف ذلك، مما يفسح مجالاً واسعاً أمام القارئ ليمارس دوراً إيجابياً في تفهّم النص.(3)

....

(1) ينظر : الكتابة والاختلاف :جاك ديريدا، تر:كاظم جهاد ،تقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر- المغرب ، 1988: 52

(2) ينظر : النظرية والنقد الثقافي : 136 -137 .

(3) ينظر : المصطلحات الأدبية الحديثة : محمد عناني ، دار لوتجمان ، أدبيات ، 1996 : 47

يتسم موقف بعض النقاد من العلاقة بين الأدب المقارن و التناص، ومدى إمكانية الإستفادة من هذه العلاقة في تطوير الدرس المقارن، بالتوقف عند حدود بيان أوجه الإتفاق و الإختلاف فيما بينهما، دون تجاوز ذلك إلى تفعيل نقاط التشابه و التنافذ في تطوير منهجية جديدة للأدب المقارن. ومثال هذا ما فعله **د. خليل الموسى**(1) في تأشيره بعض وجوه الاتفاق والاختلاف ما بين التناص والتأثير والتأثر. وأهم وجوه الاتفاق في نظره إعتماد الإثنين على مبدأ تحديد النص السابق والنص اللاحق في دراسة العلاقة بين النصوص، فبيان الأسبقية والأفضلية من أهم ركائز الدراسة المقارنة التي قامت عليها المدرسة الفرنسية في منهجها التاريخي. وفي التناص يكون النص الجديد عبارة عن منتج يضم أجزاءً من نصوص سابقة عليه، معروفة أو غير معروفة، أو هو خلاصة لعدد من النصوص تسربت إلى داخل نص آخر وتداخلت معه، وعلى هذا فلم يعد وجود لنص محايد أو برئ .

أما ما يمثل وجوه الإفتراق بين (التأثير والتأثر) و(التناص)، أنَّ الأول يتضمن حكماً قيمياً في معنى الأصل والتابع، وهو ما يعني أنَّ النص الأول/الأصل له قوة الحضور الملموسة والطاغية، التي تجعل منه نصاً يُحاكى ويُقلد من قبل النص الثاني/التابع. بينما لا نجد هذه الصورة في التناص؛ فالنص الغائب الذي يدخل النص المتناص في علاقة تنافذية معه، لا نجد له وجوداً ظاهراً فهو يخضع لعملية امتصاص وتحويل وتذويب بشكل كلي حتى يصبح حضوره حضوراً إيحائياً، فإنَّ تجاوز هذه الكيفية خرج من التناص ودخل في حدود المحاكاة والتقليد التي يهتم بها الدرس المقارن في التأثير والتأثر.

يبين **د. خليل الموسى** أن هناك حالات للتأثر يأتي فيها النص التابع مطابقاً للنص الأصل وقد يكون بشكل معاكس أو مقلوب، الأمر الذي نراه مختلفاً تماماً في عملية التناص، فلكل من النص المتناص والنص الغائب خصوصيته اللفظية والسياقية التي تمنع أن يحل أحدهما محل الآخر، بل أن الذي ينفرد بالكلام هو النص المتناص وحده، وتكون الأولوية في دراسة التناص هو الكشف عن طريقة الإنزياح عن الأصل والتوظيف الجمالي لمعطيات النص الغائب .

ويفرق الموسى، كذلك ، بين شكل من أشكال العلاقة بين النصوص عرفه النقد العربي القديم وهو التضمين، وبين التناص؛ فوظيفة الأول "ثقافية تزيينية"، وغايته الإستشهاد أو التشبيه أو التمثل، ولا ينفك النص المتضمَّن عن سياقه الخاص، بينما يأتي التناص ثقافياً،عضوياً ، يكون فيه النص الغائب جزءاً من السياق الجديد، متماهياً معه، وله صياغته ووظيفته الجديدة، التي يتخلى فيها عن ارتباطه بسياقه القديم .

....

(1) ينظر: التناص و الإجناسية في النص الشعري : د. خليل الموسى ، مجلة الموقف الأدبي ،دمشق، ع305 ،أيلول ـ 1996،(النسخة الألكترونية).

ـ مشروعان في تجديد منهج المقارنة

إنتقد بعض الباحثين المقارنين حالة إقتصار الدور النقدي العربي في ميدان التنظير للأدب المقارن على ترديد المقولات والآراء الوافدة، أو تبني الدعوة إلى رؤية عربية في الأدب المقارن فحسب، دون السعي إلى المساهمة في تحقيق ذلك عملياً. وحاولوا تقديم مشروع منهج جديد يفيد من معطيات المناهج النقدية الحديثة، وينطلق من اعتقاد بنقصان المناهج السابقة في المقارنة. ولعل محاولتي **د. عز الدين المناصرة، ود. أحمد عبد العزيز** هما الوحيدتان اللتان قامتا بتقديم مشروع نظرية نقدية في الأدب المقارن، تستند إلى نظرية التناص، وتفيد من جهازها المفاهيمي، وأدواتها الإجرائية في تشكيل منهج مقارنة جديد. ولهذا سنحاول بشيء من التأني عرض وقراءة هاتين المحاولتين عبر تحديد منطلقاتها، وما اقترحته من مقومات وأسس لمنهج الدراسة المقارنة الجديد :

أولاً : مشروع د.عز الدين المناصرة

يبدأ انشغال د. عز الدين المناصرة بمسألة تجديد منهج الأدب المقارن وتطويره، مع كتابه (مقدمة في نظرية المقارنة)(1)، والذي يعيد طباعته ثلاث مرت مغيراً في عنوانه، وبشكل يعكس قلقاً اصطلاحياً، وطموحاً نحو التغيير والتحديث.(2)

يبدأ في كتابه بمناقشة رؤيتي المدرستين الفرنسية والأمريكية، وينتهي إلى أن تطور الأولى كان بطيئاً نتيجة منهجها الإستطرادي، الذي ينشغل بدراسة التاريخي الخارجي للنص، مبتعداً عن داخله. وأن الثانية تجزّئ النص وتعزله عن امتداداته الإجتماعية الممكنة، وتعد داخله مركز الإشعاع. ثم يتساءل عن الحل بعيداً عن الرؤية التوفيقية/التلفيقية، التي تجمع بين البعدين مبيناً أن ما ينهض بدراسة

....

(1) صدر عن دار الكرمل ـ عمان ، عام 1988

(2) يسيطر هاجس النزوع نحو معاودة فحص الأفكار والآراء والمواقف الذاتية باستمرار على نتاج د. المناصرة في الأدب المقارن؛ فقد أصدر الطبعة الأولى من كتابه (مقدمة في نظرية المقارنة) عام 1988، و في طبعته الثانية التي صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، عام 1996غيّر عنوان الكتاب إلى (المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي)، ليعيد النظر فيه وفي المحتوى مجدداً في الطبعة الثالثة له، التي صدرت عن دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان، عام 2005، وينشره بعنوان آخر هو (النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي) .

العلاقة بين النصوص هو المنهج الشامل لقراءة شاملة، فـ ((الأدب المقارن يدرس النصوص ويقرأ علاقاتها الداخلية وإشعاعاتها الاجتماعية بما يخدم إضاءة النصوص وإضاءة العلاقات بينها، وليس بما يخدم فكرة التمايز المقصود))(1) وبذلك يكون الحل المنهجي الجديد هو ((تشجيع دراسة عملية الإبداع الأدبي مرتبطة بخصوصيتها النسبية في النص وبالمبدع ومرتبطة بالخارج الذي ولد فيه النص وأهم من ذلك دراسة العلاقة الديالكتيكية في العملية كلها))(2)

وحينما يناقش إشكالية حدود ومنهج التأثير والتأثر فإنه يقف ضد فكرة تسلط المؤثر واتخاذه نموذجاً، ذلك لأنه ليس الأصل النهائي، فهو بدوره قد تأثر بنموذج سابق له، وقام بتحويل خصائصه إلى هيئة أخرى جديدة نسبياً. وواضح استعانة د.المناصرة بمفهوم التناص وأشكاله في دحض فكرة (المؤثر الموجب) و(المتأثر السالب) ويعود المناصرة ليحدد أن النقد الأدبي الذي يهتم بداخل النص و يعترف باجتماعيته هو الأقرب إلى منهج الأدب المقارن . ويقترح تسمية (نظرية مقارنة النصوص) كأحد فروع (نظرية المقارنة)(3) الشاملة، وينطلق فعل المقارنة في مجال النصوص من بنية النص إلى دراسة إشعاعاته الإجتماعية والفكرية الممكنة، إلا أن لهذه الإشعاعات حدوداً تبدأ من النص إلى حدود دائرته الممكنة مع استبعاد العوامل الخارجية المسقطة على النص، والمدى الممكن لهذه الإشعاعات مقيد ببنيات النص والبنيات الإجتماعية والفكرية (إشعاعات النص). ويتم فعل المقارنة من غير اعتبار لأي حاجز لغوي أو قومي، ووفق علاقات مطلقة بين النصوص ـ مؤكَّدة أو غير مؤكَّدة ـ وكذلك فإنَّ مجال المقارنة مفتوح فيما بين مختلف النتاجات الإبداعية دون تحديد لأنواعها، وكذلك بينها وبين العلوم الإنسانية أيضاً. ذلك أنَّ النظرةَ (القائمة على الثنائية والتقابل) إلى العلاقة بين نظريات الإبداع ومناهج العلوم الإنسانية غيرُ مشروعة، حيث تعود إلى هذا التقابل الثنائي كلُ التعقيدات الحادثة في هذا المجال. ولذلك يقدم المناصرة دمجاً جديداً للحقول المختلفة دون تناقض، يقوم على نظرية المثاقفة التي يصبح ـ فيها ـ الإستشراق، وقراءة التفاعل الثقافي مع الآخر فرعين من فروعه. وينتهي المناصرة إلى القول بتشكل (نظريات المقارنة) من فرعين هما: المثاقفة النظرية، ومقارنة النصوص (النقد المقارن).

إن ما دعا إليه المناصرة من الإبتعاد عن الرؤية التلفيقية في مقدمة مشروعه أمرٌ مارسه هو بشكل آخر، حينما رأى في فعل المقارنة دراسةً لعلاقات النص الداخلية وإشعاعاتها الإجتماعية الخارجية، مع أنه قال بالابتعاد عن الإستغراق في دراسة التاريخي و الإنشغال بوثائقية العلاقة بين النصوص.

....

(1) مقدمة في نظرية المقارنة :65

(2) المصدر السابق ،الموضع نفسه .

(3) المصدر السابق :37

لا نجد في مشروع النظرية الجديدة خطوات تقنية واضحة، أو مفاهيم إجرائية محددة، والتي تعد - بداهة - جزءاً مهماً من أية نظرية نقدية. كما أنَّ الباحث لم يجعل في مدار اهتمامه خصوصية الرؤى النقدية المتنوعة، والحدود المميزة لكل منها، التي حاول الإفادة منها، مما يجعل مسألة صهرها أو دمجها في حقل واحدٍ تحت رؤية المثاقفة أمراً يصعب تحقيقه، وهو يتناقض تماماً مع ما دعا إليه من ضرورة الحرص على استيعاب العلاقة الجدلية التي تربط مابين الثنائيات المتعددة. فليس من الممكن - وفق رؤية المثاقفة، والطبيعة التناصية لتشكّل النتاجات الإبداعية المختلفة التي يؤمن المناصرة بضرورتها - تصورُ وجودِ أي حقلٍ إبداعيٍ أو معرفيٍ مندمجٍ بآخر، مفارقاً خصوصيته الأولى التي بدورها لا تتسم بالنقاء الكامل.

إنَّ ما يُحسبُ للدكتور المناصرة انطلاقه في دعوته هذه من "أفق انتظار" اتسم بالحركية والتطور، وكان مما أسهم في تشكّل هذا الأفق دراستُه المقارنة لما أسماه (المؤثر المشترك)، حينما تجاوز فكرة التقابل بين الثنائية الثابتة في المنهج الفرنسي، ونعني بها ثنائية (المؤثر و المتأثر) ليصل في هذه الدراسة إلى أنَّ التشابه بين الشعر العالمي المقاوم (الشاعر البلغاري نيكولا فابتساروف أنموذجاً) وبين شعر المقاومة الفلسطيني، كان بسبب وقوعهما تحت تأثير مؤثرٍ مشترك، تجسّد في شعر (ماياكوفسكي، ولوركا، وناظم حكمت).(1)

ويعاود **د. عز الدين المناصرة** ثانيةً في كتابه (**علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي**)(2) المحاولة التجديدية في منهج المقارنة، فيحدد منطلقات مشروعه التي يعدّها الأطروحةَ الأساسية لعمله هذا، فهو- في المنطلق الأول - يبدأ من مناقشة إشكالات التجنيس الأدبي، واضعاً إياها في إطارها العالمي، وسياقها الزمني الواسع. فهي ليست إشكالية قديمة/حديثة فحسب، بل ومستقبلية أيضاً؛ نتيجة دعوة العولمة الثقافية إلى مبادئ الإختلاط و الإنفتاح والمحو و الإستبدال.

تقف في الجهة المقابلة لهذه الدعوة، ما يدعوه المناصرة بـ "ثقافة المقاومة الحداثية" رافضة مبدأ محو الهوية الذاتية متخذة في مقاومة ذلك أسلوبين، هما: الدفاع عن الهويات، والتكيف الإختياري. غير أن مبدأ الإختلاط فيما بين الأجناس والأنواع الأدبية أمر يؤيده الواقع النقدي، وبشكل لا يمكن إنكاره،

....

(1) العنوان الكامل للدراسة ، التي هي في الأصل أطروحة المناصرة للدكتوراه : (المؤثر المشترك : الشعر البلغاري [الشاعر نيكولا فابتساروف أنموذجاً] والشعر الفلسطيني المعاصر(دراسة في الأدب المقارن).

ينظر العرض الكامل لمحتواها بقلم : خديجة بن شرفي ، ضمن كتاب : الفلسطينيون والأدب المقارن : د.فريال جبوري غزّول وآخرون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر، 2000 : 131 - 137

(2) صدر الكتاب عن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع - الأردن، ط1، 2006.

كما أن لكل جنس أدبي خصائصه وعناصره الثابتة التي تميزه عن غيره، وعلى هذا يقترح د.المناصرة أنْ يعد الجنس المختلط جنساً أدبياً جديداً، يحمل عناصره الخاصة المتشكّلة من اجتماع عناصر جنسين أو أكثر فيه .

أما منطلق الكتاب الثاني فهو الدعوة إلى نشوء (**علم التناص المقارن**) وجعله بديلاً من الأدب المقارن، إذ تعتمد فيه آلية التناص في تحقيق منهج المقارنة، وتحليل فكرة عالمية النصوص، كما يطرح الكتاب بديله النقدي، الذي يصطلح عليه المناصرة (**النقد التفاعلي العنكبوتي**) مستفيداً من خاصيات علم الحاسوب في تشعب النصوص و ترابطاتها وتفاعلها في ما بينها.(1) ويأتي هذا البديل حلاً لما يواجه الدراسة المقارنة من مشكلات منهجية في تحليلها فكرة (عالمية النصوص)، وذوبان الحدود الفاصلة بينها. إذ ينعكس ذلك على منهجيات التحليل وبروز مشكلات عديدة مثل حدود التلاقي و الإختلاف في ما بين الأدب المقارن، والنقد الثقافي المقارن، والنقد الأدبي، وعلم التناص المقارن .

يراجع د. المناصرة في المنطلق الثالث من كتابه مصطلح التناص، متتبعاً إياه في الموروث النقدي العربي أولاً، فيطلق مصطلح (التلاصّ) على السرقات الأدبية التي اهتم بها النقد العربي القديم، ويراه معادلاً للتناص في مفهومه الحديث. ثم في النقدين الأوربي والعربي الحديثين ثانياً .

وعلى الرغم من متابعته المتأنية لتحولات مصطلح التناص في النقد الغربي، وعرضه للدراسات النقدية العربية التي تناولت المصطلح إلا أنه لم يقدم رؤية متكاملة لمشروعه، مستفيداً مما هو متحقق لمفهوم التناص في النقد الأدبي، في بعديه النظري والإجرائي. وقد بقيت فائدة هذا العرض مقتصرة على التعريف بالمصطلح وتحديد معالمه .

لم يسعَ المناصرة إلى تقديم توسيعٍ نظري لما اقترحه من منظور مختلف وجديد في الأدب المقارن، يفيد من الإمتداد النقدي لمفهوم التناص في منهج المقارنة. وقد كان من الضروري والمهم جداً أن تنتهي معاينته لواقع المصطلح في النقدين الغربي والعربي إلى تحديد تعريفٍ واضحٍ لمصطلحه البديل (علم التناص المقارن)، وبيان طرقه الإجرائية التي تسعى إلى تحقيق فهمٍ جديدٍ لآليات اشتغال النص الأدبي عبر علاقاته المتشعبة مع النصوص الأخرى، كما هو مفترض. فغاية الكتاب التي يعلن عنها المؤلف في المقدمة لا تتحقق في متنه، وبقيت فكرة اعتماد التناص آليةً للتحليل الجمالي والتحليل النسقي الثقافي مع الإهتمام بالسياق بدون تحديد واضح .

....

(1) سنؤجل التفصيل في الحديث عن دعوة المناصرة إلى ما يسميه بـ "**المنهج العنكبوتي التفاعلي**" إلى مبحث الأدب المقارن والنص المتفرع ، لاعتماد مشروعه على فكرة التشعيب العنكبوتي للنصوص، المستفادة من تقنيات الحاسوب .

وعلى هذا لا نرى في محاولة د. عز الدين المناصرة رؤيةً منهجيةً واضحةً، على الرغم من أنها جسدت محاولةً جديدةً في التنظير لرؤية عربية خاصة في منهج الأدب المقارن، وشكلاً من أشكال التلقي المغاير للنظريات النقدية الوافدة. و تفتقر المنطلقات النقدية التي يعتمدها د. عز الدين المناصرة في مشروعه المتعدد الأبعاد إلى الإنسجام فيما بينها، الأمر الذي أدى إلى اتسام مقترحاته التطويرية في منهج الأدب المقارن، بابتعادها عن الرؤية الواضحة التي تقود إلى خلق نسق منهجي دقيق بعيد عن التجريب والتلفيق فيما بين المناهج والآليات النقدية بصورة مضطربة.

لقد سعى الباحث في مراجعته مصطلح التناص في النقد العربي إلى إثراء منطلقات مشروعه المقترح بأصول تطبيقية عربية من خلال إعادة قراءة المنجز النقدي العربي القديم، متتبعاً مظاهر التناص و التلاص (السرقات) فيه. وقد جاءت قراءته لهذه التجارب ضامرة، اقتصرت على توصيف المعرفة النقدية القديمة مع غياب التحديد لما يمكن أن يشكّل مكوناً أساسياً في المشروع الجديد .

بعبارة أخرى، تغيب عن قراءة د. المناصرة تحديد الأسس التي يقيم عليها منهجه التحليلي الجديد - الذي يعتمد التناص والمقارنة في جوهره - فهو لم يحاول معالجة الكثير من الإشكاليات المثارة حول الإختلاف النظري والإجرائي فيما بين التناص والأدب المقارن. على الرغم من وعي الباحث بوجود هذه الإشكاليات، وإقراره بأهمية مناقشتها وضرورة معالجتها. وتنحصر أهمية هذا المشروع في أنه يشكل جزءاً من عملية نقل منهج الأدب المقارن من مرجعياته القديمة متمثلة بالمدارس المعروفة، إلى رؤية منفتحة على مستجدات النقد الحديث. ولكنه بقي (المشروع) فرضية للقراءة، ووعداً منحصراً في المصطلح دون أن يتحقق من قبل الباحث في شكل منهج نقدي واضح.

ثانياً : **مشروع د. أحمد عبد العزيز**

يتأسس الأفق النقدي الذي ينطلق منه الباحث المقارن **د. أحمد عبد العزيز** في مشروعه التطويري، من إدراكٍ عميقٍ بأبعاد الأزمة المنهجية التي تعاني منها الدراسة المقارنة. وقد تشكل ذلك الوعي عبر نشاط نقدي تطبيقي متعدد في ميدان الأدب المقارن، والعمل الترجمي، وتواصل دؤوب وكبير مع المستجدات المنهجية في النقد الأدبي الحديث.(1)

ويمثل كتابه (نحو نظرية جديدة في الأدب المقارن)(2) أهم عمل نقدي له، بوصفه محاولة تنظيرية تجديدية في منهج الأدب المقارن.

يستعرض الباحث أصول وأبعاد أزمة الأدب المقارن في مقدمة الجزء الأول من الكتاب ثم يخصص الفصل الأول منه لمناقشة مشروعه الجديد. و بعد أن يعرض بشكل موجز لتحولات فهم النقاد لطبيعة الأنواع الأدبية وانحسار النظرية القديمة التي تفيد في كثير من ملامحها من نظرية دارون التطورية البيولوجية، يبين فداحة الخطأ في دعوة **برونتيير** إلى تطبيق **نظرية دارون** على الأدب؛ لما أفرزه هذا التطبيق من هيمنة المعايير الخارجية والعلاقات التاريخية للخطاب الأدبي على داخله، والنظر إلى الأنواع الأدبية وفق قوانين النشوء و الإرتقاء، مثل كيفية تولدها والظروف المكانية و الزمانية المحيطة بها، وكيفية تميزها عن بعضها، وغيرها من المعايير التي توفر إمكانية إصدار حكم تفضيلي بين الأنواع الأدبية. ويقترب التطور الحادث في الدرس الأدبي -في

....

(1) أصدر الباحث عدة كتب منها :

- الأندلس في الشعر الأسباني بعد الحرب الأهلية ، القاهرة ،ط2 ، 1989 .
- قضايا المشرق العربي عند الشعراء الأسبان ، القاهرة ، ط2 ، 1989.
- المغرب العربي في الشعر الأسباني ، القاهرة ، ط1، 1989.
- الأدب المقارن (ترجمة) ، القاهرة ، ط1 ، 1995 .

ولعل في تخصص عبد العزيز بالأدب الأندلسي وعلاقاته بالأدب الأسباني ما يلمح إلى بعد نفسي/ قومي ، أسهم في توجيهه نحو محاولة استرداد الحضور الفاعل للعقل العربي في الإبداع والثقافة ، كسلوك تعويضي عن مجد قديم زائل .

(2) صدر عن : مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط1، 2002 ، بجزأين، حمل الأول عنواناً فرعياً (البحث عن النظرية) والثاني (استراتيجيات المقارنة)، وضم الأخير دراسات تطبيقية. وسنقتصر في دراستنا على الجزء الأول من الكتاب لاختصاصه بالجانب النظري .

نظر الكاتب ـ من أنْ يكون قطيعة مع المفاهيم القديمة، وبشكل لا يقبله وهو يدعو إلى (شعرية مقارنة لجامع النص) تسعى إلى التطلع نحو المستقبل، وفي الوقت ذاته لا تقوض منجز الماضي كله.

يوضح عبد العزيز مفردات عنوان مشروعه المقترح(1) لتطوير الدرس المقارن، ويبدأ بمفهوم **الشعرية** ***poetics*** مقتبساً تعريفه من **تودوروف**، فهو العلم الذي يسعى إلى تحديد خصائص الخطاب الأدبي عبر البحث عن القوانين المجردة للأدب داخل الأدب ذاته، فلا يتوقف هدفه عند حدود قراءة النص، وليس موضوعه النص وإنما **جامع النص** ***Architexte*** . ثم ينتقل إلى مفهوم النص ويحدد الفرق بينه وبين العمل الأدبي عند رولان بارت بسبع نقاط هي:(2)

1- العمل الأدبي كيان مادي مفروغ منه، يشغل حيزاً في خزانة الكتب، وبذا فهو متسم بالثبوت. بينما يكون النص ـ حقلاً للمنهجية ـ مفتوحاً أمام القراءات والتجارب وإمكانات التأويل.

2ـ يمتلك النص القدرة على اختراق حدود التصنيفات القديمة كالأنواع الأدبية، والأدب الجيد والأدب الرديء، فهو في حالة أولى، متحقق عند حدود القول من معقولية وقابلية للقراءة، وفي حالة أخرى يخرج متجاوزاً حدود الرأي العام الشائع.

3- يقترب النص من ذاته، ويقترن بالعلامة، فهو لا يتضمن مدلولاً واحداً، وإنما يحيل إلى توليد دائم للدال وفق منطق المجاز، بينما يبقى العمل محصوراً في المدلول الذي يمكن أن يحمل معنى ظاهراً يسهل إستخراجه وفهمه، أو معنى خافياً يكشف عنه بواسطة التأويل.

4- النص تعددي، يضم عدة معان. ويعدد المعنى نفسه بوصفه إنتقالاً ومجازاً، وترجع تعدديته إلى تعدد العلامات وتضافرها، وقراءة هذه العلامات لا يمكن أن تتكرر إلا كالاختلاف عن قراءات سابقة. كما تتجلى هذه التعددية في نسيج النص الذي يتشكل من مجموعة من الإقتباسات والإحالات والأصداء المختلفة للغات سابقة ومعاصرة تنفذ فيه. وهو ما يسمى بـ (التناص)، ولا يعني ذلك عند بارت تتبع أصول النصوص، فهي حاضرة بشكل لا يعرف منه مصدرها، الأمر الذي يقودنا إلى ضرورة مراجعة آليات قراءة النصوص الإبداعية.

5- يوجد العمل الأدبي عبر ارتباطه بالعالم، والجنس ، والتاريخ، وتسلسله بين الأعمال الأدبية، وملكيته العائدة لمؤلفه التي تفرض على القارئ إحترام نواياه وأعماله. وعلى العكس من ذلك يأتي

....

(1) وهو في الأصل بحث مقدم إلى مؤتمر((الأدب المقارن)) المنعقد برعاية الجمعية المصرية للأدب المقارن، ومركز الدراسات المقارنة بجامعة القاهرة عام 1995، ينظر: نحو نظرية جديدة في للأدب المقارن ،ج1(البحث عن النظرية): د. أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ط، 2002: 25 الهامش :(1) .

(2) المصدر السابق : 33

النص دون أبوية مسبقة، وهو ما يجعل من تهشيمه وقراءته دون سلطة أبوية أو تراثية ـ عبر التناص ـ أمراً ممكناً.

6ـ يكون العمل الأدبي موضع استهلاك للقارئ، بينما ينظر إلى النص مساحة عمل وإنتاج وممارسة، حيث يقرأ القارئ النص ليستعيده لنفسه، ويشبّه بارت دور النص بدور العازف في الموسيقى الحديثة؛ حيث أصبح الأخير في العصر الحديث شريكاً للمؤلف في إنتاج المقطوعة الموسيقية. ويتطلب الوضع الحديث للنص من القارئ أن يكون مساهماً إيجابياً في تأدية العمل الأدبي.

7ـ تكون لذة العمل الأدبي في جانب منها إستهلاكية، بمعنى التوقف عند حدود قراءة العمل دون إعادة كتابته، على العكس من النص الذي تتحول العلاقة معه إلى لذة شبقية .

ينتقل د. أحمد عبد العزيز إلى تحديد مفهوم التناص، معتمداً في ذلك على آراء **جوليا كريستيفا،** إذ تنظر الناقدة إلى النص بوصفه "وحدة آيديولوجية" تتشكل من نصوص مختلفة لها حضورها في فضاء النص، وتحل هذه الوحدة محل الأنواع القديمة، مجسدة وظيفة التناص. ويرى د. أحمد أن هذا المفهوم للنص يمكن أن يمثل نقطة الإنطلاق في توظيف التناص في الدرس المقارن، في داخل جامع النص. ولكي يتم التعامل مع النص بحرية كبيرة تسمح برؤيته كياناً مفتوحاً متعدداً لا تنتهي دلالاته إلى معنى مركزي، كان لابدّ من انسحاب المؤلف من نصه وهو ما أسماه **بارت** بـ **(موت المؤلف)**، وإلغاء هيمنته الأبوية على النص فانتماء النص إلى مؤلف يعني انغلاق الكتابة وأحادية المعنى ونهائيته، إذ يغدو ناسخاً ـ عبر كتابته ـ لأشياء لا أصول ولا عائدية نهائية لها، فهو يمازج بين الكتابات المختلفة و الإقتباسات الثقافية المتعددة، وإذا ما أراد التعبير عن ذاته إستعان بقاموسه الجاهز الذي تحيل ألفاظه إلى ألفاظ أخرى إلى ما لانهاية. وحين ذاك ينسخ القارئ سلطة المؤلف ويحل محله، ثم يأتي قارئ آخر وينسخ الأول، وهكذا يستمر النسخ بشكل لانهائي .

ويرى بارت في تحطيم النص لذاته مجانية كبيرة، ولذا فقد دعا إلى الكف عن الكتابة ابتعاداً عن التكرار والترديد. ويوافق د . أحمد هذا الرأي لانطباقه على الأدب الواحد، غير أن عملية تحطيم النص هذه ـ كما يرىـ مقيدة فيما بين الآداب المختلفة حيث يمكن أن يتخلق نص جديد من رفات نص قديم، وهو ما يدخل في حقل الدرس المقارن في أهم ميادينه .

يتوقف الباحث عند الجزء الأخير من عنوان مشروعه وهو مصطلح **(جامع النص)** الذي اجترحه **جيرار جينيت،** مبيناً أن الأخير أراده بديلاً عن النظرية التاريخية القديمة للأنواع الأدبية، يجمع بين الخطابات المختلفة وصيغ التعبير والأنواع الأدبية، وستكون هذه كلها موضوع "الشعرية" أي أن موضوعها جامع النص وليس النص .

يتتبع د. عبد العزيز - باختصار – التحولات النظرية الخاصة بالأنواع الأدبية، ويبدأ بدعوة **مورتس هاوبت** إلى شعرية مقارنة، وفكرة ترتيب هذه الأنواع وفق تعاقب ثلاثي **لفريدريك شليجل** وآراء النقاد المحدثين **كياكوبسن، وأوستن وارين ورينيه ويلك**، وغيرهم. منتقلاً إلى ذكر رأي النقاد الماركسيين في نظرية الأنواع الأدبية، وأثر المضمون في الشكل الأدبي. حيث يرون أن المضمون الخصب القوي يستجلب لنفسه النوع الأدبي المناسب الذي يعبر من خلاله عن الواقع. ويذكر **ب.إي.إيسبورغ** بعض الأعمال الروائية الكبيرة **لتولستوي** و **بلزاك** و **ستاندال**، وكيف أن ثراء مضمونها الماركسي جعلها تختار نوعاً أدبياً وطريقة خاصة للطرح، وعلى هذا فقد رأى هؤلاء النقاد ضرورة ربط الأنواع بواقعها الحياتي من أجل فهمها فهماً صحيحاً ولأن ظهورها ما هو إلا استجابة لمتطلبات هذا الواقع الحياتي والتطور البشري.

لا يرفض الكاتب هذه النظرية التاريخية كما أنه لا يقبلها بأجمعها فهو يختار موقفاً بين التاريخ والبنية والمقارنة باتجاه ترسيخ مقارنة نصية، يكون فيها للشعرية التاريخية دورٌ موازٍ للشعرية البنيوية في تجلية الموقف المقارن. كما أنه ليس من الصحيح أن ترفض المدرسة الشكلية ربط دراسة النشأة بالبنية، بحجة أنَّ النشأة ظاهرة خارجة عن العمل الأدبي، وذلك لعدة اعتبارات منها أن ما يبدو من الأنواع الأدبية في عصر ما خارج الأدب يكون جزءاً منها في عصرٍ آخر، كما أن القول بتعددية النص و تنافذه مع نصوص أخرى، يحتم الإهتمام بالنصوص غير الأدبية، والاهتمام بها، ولا يمكن أن نعد النشأة خارجة عن الأدب، بل ليس هناك نشأة للنص مما ليس نصاً، لأن ما هو كائن الآن عبارة عن تحويل من خطاب آخر، كما يشير إلى ذلك **تودوروف**. وفي مرحلة متقدمة يرى **جينيت** أنَّ الأنواع الأدبية الكبرى الموروثة (الغنائي والملحمي والدرامي) تنضوي تحتها أنواع صغرى، ولذلك يصطلح على الأنواع الكبرى **جوامع الأنواع** ***Archigenres***، ولا يميز كل نوع وفق الناحية الشكلية واللسانية فحسب، وإنما يضم ذلك الناحية الموضوعية، وهو ما يقترب من الرؤية الماركسية، ويبقى تحديد الأنواع في إحدى جوانبه خاضعاً لعامل الزمن حيث يمكن لبعضها أنْ تنتشر وتتكرر وتدخل في ثقافات مختلفة، ولذلك لا يمكن النظر لجوامع النوع هذه على أنها أنماط مثالية بعيدة عن تأثير التاريخ وتحولاته، ولاعن التحولية بين الأنواع إذ قد تخترق الأجناس الأدبية كالرواية مثلاً الصيغ المحددة كالسرد، حسب ما يذكر جينيت .

يستشعر د. أحمد عبد العزيز- بعد تعريفه بمفردات عنوان مشروعه - صعوبة الوقوف أمام فكرة قديمة للأنواع، ومحاولة تطوير شعرية مقارنة، وربطها بتيار الشكل والبنية، فيسجل جهوداً نقدية سابقة له في مضمار تطوير دراسة الأنواع في ميدان المقارنة. ومنها دعوة **إيتيامبل** ***Etiemble*** إلى ذلك، وحمل **كلود بيشو** و**أندريه .م.روسو** في كتابهما (الأدب المقارن) هذه الدعوة إلى حيز التحقيق، حين حصرا إمكانية وضع تعريف للأنواع الأدبية في الأدب المقارن، وميزا بين ما هو

حقيقي ـ محدد تاريخياً ـ من هذه الأنواع، كالمأساة و البالاد وغيرهما، وبين الأنواع الافتراضية، التي لا تعرّف عن طريق الشكل أو البنية كالأدب الرعوي والقصة الخيالية والسيرة الذاتية وغيرها، وبين نوع ثالث هو (النافع) كالتاريخ والرواية والمسرح. وقد حدد المؤلفان موقف المقارِن من النوع الأدبي فالأخير ((يشبه عائلة بشرية ينمو في سلسلة لانهائية من الأعمال الخاصة، ليست متطابقة ولا متخالفة.... ويتيح الصراع بين طغيان النوع المعترف به والابتكار الأصيل للمؤلف التمييز بين العمل الأصلي ورد الفعل الماسخ))(1)

ترتبط دراسة النوع في نظر المقارِن بتعبيره عن ملمحٍ إنسانيٍ عميق، وتغيب فيه البنية الثابتة، وتعدد تجسدات الشكل والبنية والنوع بتعدد المكان والزمان واللغة، ودورتها الحياتية، مشتملة على الرفض والقبول والتطور والموت، ودور الأدب المقارن إزاء هذا كله أن يشخص هذه التحولات والمتغيرات شارحاً ومحللا.

يختلف عبد العزيز مع النظرة التي تشبّه النوع بالعائلة، لأنها تنسجم مع المعنى التاريخي الإنحداري، ويتفق في تصوره للنص مع بارت. الأمر الذي سيفصل فيه القول حينما يضع الخطوات الإجرائية لمقترحه التطويري في الكتاب ذاته.

ويضع الكاتب تحديداته الأولية لمجال مقترحاته للتجديد في نقاط خمس هي:

1- إن نقطة الشروع ستكون من النص إلى النوع أو إلى **(جامع النص)**، وسيكون محور الدراسة الجديدة للأنواع هو ما أطلق عليه **جينيت** **(التعالي النصي)** الذي يعرفه الأخير بأنه كل ما يجعل النص في علاقة، خفية أم جلية، مع غيره من النصوص، ويدخل التناص ضمن أشكاله.

2- تبني الدعوة للإنفتاح الواسع بين الأنواع الأدبية انطلاقاً من مفهوم جامع الأنواع . ولا يتفق د.عبد العزيز مع جينيت في إدخال التناص في مفهوم التعالي النصي، لأن الأخير ((يعبر بنا من النص إلى جامع النص، بينما ندخر مفهوم "التناص" النقدي لنعبر به من النقد إلى الأدب المقارن))(2) إلا أنه يوافقه في تعريفه للتناص المتضمن للإستشهاد المحدد بين هلالين مزدوجين.

3- الاعتدال في الموقف من المؤلف ، فلا هو بالمالك المطلق للنص ـ كما في النقد القديم ـ، ولا هو بالميت الملغى ـ كما نظر إليه بارت ـ، بل هو أب بلا سلطة، يمكن الإستفادة من وجوده من غير أن يشكل قوة مهيمنة تصادر الطرفين الآخرين (النص والقارئ) أو إحلال سلطة القارئ مكانه، فليكن هذا الأخير صديقاً للنص، يحاول فهمه وتحليله، وبيان سماته اللغوية الخاصة.

....

(1) نحو نظرية جديدة في للأدب المقارن ،ج1(البحث عن النظرية): 58

(2)المصدر السابق :60

4- يحمل النص في داخله ما يؤكد صلته بالتراث، فكما أننا لا نستطيع إلغاء صلة المؤلف بنصه بشكل عام، لا يمكننا ـ وفق قيام فكرة التناص ـ أن نلغي التراث ونقضي عليه.

5- إن إبقاء فكرة اللذة في القراءة من غير إطار يحددها، يدفع القراءة بعيداً عن الموضوعية، ويخلط النقد بالإبداع، وعلى هذا لابد من وضع تحديد واضح لها.

يختم د أحمد عبد العزيز مشروعه المقترح بطرح بعض المبادئ الإجرائية لنظريته في ثلاث عشرة خطوة، يمكن إجمالها فيما يلي :

1- اعتماد مفهوم التناص أساساً من أسس الدراسة المقارنة، لقدرته على إدخال الأدب المقارن في مجالات جديدة، عبر استخدامه في الكشف عن تمازج الخطابات والصيغ والأنواع وتناقلها فيما بينها. وتكون متابعة التبادل والانتقال فيما بين الآداب ذات فائدة كبيرة في تفسيرها لظاهرة موت بعض الأنواع الأدبية في بيئة ما، وحياتها في بيئة أخرى .

2- متابعة الباحث المقارن لشبكية النوع أو ما يمكن تسميته (**النوع الشبكة**) أو(**جامع النص الشبكة**) الذي يتخلق عبر تمازجه مع مختلف الأنواع الأدبية. ويقترب من هذا المفهوم نص الحدود الذي يقع عند حدود الأنواع الأدبية المختلفة، مستعصياً على محاولة تصنيفه تحت نوع معين.

3- يقوم الدرس المقارن الجديد على مبدأ **"التحولية"**، أي دراسة تحولات بنية النص وبنية النوع الأدبي، وجامع النوع وجامع النص. ويمكن لجامع النوع أن يضم موضوعاً مشتركاً بين الأنواع التي تندرج تحته، وبذلك تكون متابعة تطوير الأفكار المضمونية سبيلاً ممكناً لمعرفة التنويعات الشكلية للنوع ، ضمن إطار النوع العام /جامع النوع.

ويرتبط مبدأ التحولية بفكرة فتح دائرة الأنواع المعروفة، أمام نشوء أنواع جديدة متخلقة من خطابات مضمونية غير بنيوية تؤثر في الشكل أو عن طريق المزج بين أنواع مختلفة، أو أن تحل أنواع أدبية جديدة محل أخرى حطمت نفسها .

4- إنَّ ما يعطي لنص اللذة وجوده، يكمن في وصفه متناصاً في نصوص أخرى، وهو ما يعد مجالاً خصباً من مجالات الأدب المقارن الجديد، حيث يكون مفهوم اللذة المقارن متجسداً في اللذة المعرفية المتحصلة من الكشف عن جذور التناص وأشكاله وتجلياته في النصوص المدروسة.

5- يمكن عقد مقارنة بين حيوات المؤلفين بوصفها نصوصاً، أو أنْ تدرس من خلال نصوصهم الإبداعية .

يحدد د. أحمد عبد العزيز في نهاية مشروعه مقومات نظريته الجديدة للأنواع في الأدب المقارن، بما يلي:(1)

((1- غياب البنية الثابتة للنوع الأدبي .

2- اعتماد مفهوم جامع النص ***Architexte*** كبديل للنوع [بوصفه مفهوماً أشمل]، فهو يشمل الخطابات والصيغ والأنواع .

3- اتساع مفهوم النوع وجامع النوع ***Archigenre***، والنمط .

4- التآزر بين الشعرية البنيوية والتاريخية وضم أنواع مضمونية ترتبط بالبنية الاجتماعية والثقافية.

5- اعتماد تقسيمية جديدة للأنواع، تفتح الدائرة أمام أنواع جديدة لتضاف، وأخرى أنواع حدودية تحذف.

6- إضافة نوع جديد هو نوع (نص حياة المؤلف)، ومقارنة الحيوات وتفسيرها بنصوصهم الأخرى .

7- ينهض الدرس المقارن للأنواع على التناص، ومزج الأنواع، ودراسة الثابت والمتحول في بنية النوع، وقد تكون هذه الثوابت موضوعية أو صيغية أو شكلية. كما أن تحطيم بعض الأنواع لذاتها قياساً على تحطيم النصوص لذاتها، يخلق عندنا ما يمكن أن نسميه نوع الحدود قياساً على نص الحدود .

8- تمثل التحولية أساساً من أهم أسس جامع النص المقارن.

9- تحويل لذة النوع إلى لذة معرفية موضوعية تدرس التناص في نص واحد أو تناص النص الواحد في عدة نصوص، وأثر ذلك في تشكلات النوع.))

يثير مشروع د. أحمد عبد العزيز بعض الإشكاليات حول عدة أمور، و يمكن إجمال هذه الإشكاليات بما يأتي :

1- إنَّ تبني فكرة النص القائم على تقويض الأحادية في المعنى والشكل والتجنيس، ورفض الحدود أمر يقود إلى انفتاح سبل القراءة وتعددها، ومن ثم فإن مسألة ربط ذلك بالدراسة المقارنة لا تخلو من محاذير منهجية في الوقت الذي يبحث فيه الأدب المقارن عن سبل متوازنة في الإنفتاح على المستجدات النقدية في المناهج الحديثة، مع حرصه على الإحتفاظ بخصوصيته المنهجية وعدم تذويبها في التجربة الكلية للنقد الحديث .

إنَّ ذلك يهدد تحقق الفكرة المركزية التي ذهب إليها د. أحمد عبد العزيز في مقدمة كلامه عن التناص من أنَّه ((يمكن أنْ يكونَ عماد بناءٍ جديد في مقارنة جديدة))(2) راداً بذلك على **رولان بارت** الذي وجد

....

(1) المصدر السابق : 66

(2) نحو نظرية جديدة في الأدب المقارن : ج1 : 35

فـي التنـاص إلغـاءً لمسألـة البـحث عـن أصـول الأعمـال الأدبيـة ومصـادر الإقتباسـات التـي يتضـمنها . لقد كان من الممكن توظيف جمالية التلقي بشأن تحولات القراءة والتلقي استكمالاً لما طرحه د. عبد العزيز في "مفهوم اللذة المقارن" خصوصاً أنه يعد مبدأ (**التحولية**) من أهم المبادئ الإجرائية التي يقوم عليها الدرس المقارن المقترح .إذ لا يتحقق "الإستمتاع بجذور التناص" - كما يعبر د.عبد العزيز - حينما يتم عزله عن دراسة التأثير المتبادل بين القراءات المتعاقبة أو المتزامنة .

2- استندت آراء د. عبد العزيز - في تأكيده إلى دراسة الأنواع الأدبية في الأدب المقارن - بشكل كامل إلى ما طرحه **جيرار جينيت** في دراسته للأجناس الأدبية و إشكالياتها، واقتراحه لـ (**جامع النص**) بديلاً نصياً يتسم بالإنفتاح والشمول . غير أن ما سيواجهه د. عبد العزيز من سؤال مهم هو ذات السؤال الذي توقف عنده - مناقشاً - جيرار جينيت، والمتعلق بضرورة دراسة المستمر من الأجناس كخطوة أولى، وشرط أساس ثم الإنتقال إلى دراسة التحولات التاريخية التي تطرأ على الأجناس الأدبية، وبناء النصوص التي تكتب في ظلها وعلاقة هذه النصوص بغيرها، وما يثيره ذلك من مسألة تحديد الأصول التي تنحدر الأجناس الأدبية منها.(1)

3- لعل في ما رفضه د. عبد العزيز من مسألة النظر إلى النوع مشبهاً بالعائلة، بحجة اقتراب هذه النظرة من الرؤية التاريخية/الإنحدارية، مجالاً لإعادة النظر في المسألة ذلك أنَّ تشبيه النوع بالعائلة يربطه بسياق متشابكٍ فاعلٍ أسهم في نشوئه ونموه وربما اندثاره أو تجدده، وهذا ما نقرأ تفصيلَه عند **رالف كوهين** ***Ralph Kohen*** حينما يؤكد على ضرورة ووجوب رجوع القارئ إلى البيئة الإجتماعية التي ساهمت في تشكّل الأنواع، وأصبحت جزءاً منها، إذ يساعد ذلك في ربط البيئة بإنتاج النصوص، وهو ما سيساعد أيضاً في فهم تكرار ظهور أنواع محددة من الكتابة الإبداعية، أو بروزها، عبر التاريخ، وضمور أو رفض أنواع أخرى . ويرد كوهين بذلك على آراء نقاد ما بعد الحداثة في الأنواع الأدبية، ومنهم جوناثان كلر الذي يرى في النوع مجموعة من التوقعات بين القارئ والنص.(2) وسبق **لتوماشفسكي** أنْ ناقش هذه المسألة حينما أرجع أسباب تفكك بعض الأنواع الأدبية إلى انتمائها لأنساقٍ مستقلةٍ لا تشكل نظاماً، ويمكن لهذه الأنواع - برأيه - أنْ تجد لها مركزاً

....

(1) للتوسع في ذلك ينظر : أصل الأجناس الأدبية : تزفتان تودوروف، ترجمة وتقديم: محمد برادة ، الثقافة الأجنبية ، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ، ع1 ،س1982،2 : 44-52 .

(2) ينظر: هل يوجد انواع مابعد حداثية ؟: رالف كوهين ، تر: خيري دومة ، دار شرقيات - القاهرة : 218، 228 .

موحداً، أو نسقاً جديداً يجمعها في نظام واحد، ومن ثم يصبح هذا النسق قادراً على أنْ ينظم حوله النوع الجديد.(1)

وبعبارة أخيرة نرى أنَّ حدود المنهج في مشروع د. عبد العزيز لم تأت ِواضحة جداً، فقد كان التأكيد في مقدمات الباحث التأسيسية على موضوع الدراسة المقارنة وتحديده، أكثر من بيان المنهج وآليات التحليل. وأنَّ معظم التفاصيل التي توقف عندها الباحث كانت بمجموعها وصفاً يخص فكرة الأنواع الأدبية، وعلى الرغم من قيمة الأفكار المطروحة، وما تجسده من صورة متقدمة في نمط التلقي المغاير للمناهج النقدية الوافدة، فقد كان من الممكن اختصاره على حساب التوسع في المعالجة المطلوبة لمنهجية التحليل المقارن المقترحة.

إلا أنَّ ما تجدر الإشارة إليه، والتنويه عنه، استيعاب الباحث للمنطلقات النقدية لمشروعه، بشكل دلَّ على تواصل حقيقي مع مستجدات النقد الأدبي الحديث. وطريقة تقديمه لمشروعه التي اتسمت بالاتزان إلى حدٍ بعيد، يغاير ما رأيناه في محاولة د. المناصرة. ويتضح ذلك جلياً في تأصيله النظري لمفاهيم الشعرية، و التناص، وجامع النص، والمتعاليات النصية، عند أصحابها، ومناقشته لبعض الأفكار الخاصة بنشوء الأنواع الأدبية، وصولاً إلى التأسيس على ذلك و تقديم المقترحات والمقومات لما أسماه نظريةً جديدةً في دراسة الأنواعِ دراسةً مقارنة.

....

(1) ينظر: نظرية الأغراض : توماشفسكي ، ضمن : نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس : مجموعة من النقاد ، تر: إبراهيم الخطيب ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان، ط1، 1982 : 215

2ـ الأدب المقارن ونظرية التلقي *Reception Theory*

ـ التلقي النقدي العربي لنظرية التلقي

تَمَثَّلَ التلقي النقدي العربي لنظرية التلقي ـ بشقيها ـ في مجالين: الترجمة والتأليف (النظري والتطبيقي). وقد ذكر **د.حسن البنا عز الدين** ـ بشكل تفصيلي في ببليوجرافيا خاصةٍ ملحقةٍ بدراسته القيّمة ـ ترجماتٍ عربيةً لبضعةِ كتبٍ وعدة فصولٍ ومقالاتٍ لنقادٍ مختلفين (1)عملت على نقل النظرية من لغات عدة إلى اللغة العربية. وهي ترجمات لا يشك أحدٌ في أهميتها، إلا أنَّ ما نعتقد أنَّ له الأثرَ الأكبرَ في نقل النظرية وانتشارها وتداولها بين النقاد والباحثين العرب من هذه المواد النظرية؛ ثلاثة كتب (ظهرتْ ترجماتٌ لفصولٍ و مقالاتٍ منها، ثم تُرجِمتْ كاملة) و هي: (فعل القراءة ،نظرية في الإستجابة الجمالية) لفولفجانج إيزر، وكتاب (نظرية التلقي، مقدمة نقدية) لروبرت هولب، وكتاب (جمالية التلقي) لهانس روبرت ياوس. وذلك لأنَّ معظم المواد الأخرى التي ذكرها د.حسن البنا لم تكن مختصةً بهذه النظرية، وإنما عرضتْ لها في بحوثٍ أو مقالاتٍ محدودة، وهي ـ حتماً ـ ليست بوافية.

أما في مجال التأليف النقدي العربي بميدانَيه :(النظري والتطبيقي)، فيمكن العودة أيضاً إلى الببليوجرافيا المشار إليها، لرؤية مدى سعة الإستجابة النقدية لهذه النظرية، حيث تُشكِّل الأعمالُ النقدية المنشورة من كتبٍ وبحوثٍ ومقالاتٍ أضعافَ عدد الأعمال المترجمة، على نحوٍ يذكرنا بتنبؤ ياوس، بأنَّ ترجمة كتابه (جمالية التلقي) ستُحدِث انقلاباً جذرياً في النقد الأدبي العربي.(2)

يمثل هذا الإستشراف قراءةً لما سيُحدثه تلقي النظريةِ من تغييرٍ في أفق ِانتظارِ النقدِ العربي، حيث يستند ياوس في ذلك ـ كما يبدو لي ـ إلى معطيين واقعين حول طبيعية النقد الأدبي الحديث (الغربي والعربي)، فأما المعطى الأول فيتمثل فيما لمسه ياوس من أثرٍ لنظريته في النقد الأدبي الغربي؛ الذي تجلى في تجاوز هذا النقد لما وصلت إليه المناهج النقدية السابقة من انغلاقٍ في نظرتها

....

(1) ينظر: قراءة الآخر/ قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر: د. حسن البنا عز الدين ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة ،ط1، 2008 :100-103 .

(2) ينظر: جمالية التلقي (مقدمة المترجم) : 8 - 9.

إلى النص الأدبي، وانفتاح ِرؤيةٍ نقديةٍ جديدةٍ أمامه تهتم ببُعْدٍ مُهملٍ من أبعاد العمليةِ الإبداعيةِ متمثلاً بالقارئ وفعالية القراءة .

أما المعطى الثاني فإنه يتعلق بطبيعةِ تلقيات النقد الأدبي العربي للمناهج النقدية الأدبية السابقة، ومدى تفاعله معها، والتي سمح افتقار هذا النقد ـ في تاريخه الحديث ـ إلى التطور الذاتي، بأنْ يتسم التلقي ـ في أغلب أنماطه ومستوياته ـ بالقبول السريع للمنهج الغربي بغية تحقيق التواصل مع آخر المستجدات في هذا المجال.

ولكن إلى أي مدى كان تحققُ استشرافِ ياوس لمستقبل نظريته في النقد الأدبي العربي المعاصر؟

إنَّ استقبالاً بهذا الحجم المشار إليه يحفِّز آفاقنا ـ كمتلقين ـ لتوقّع التنوُّع والتعدد في أنماط التلقي النقدي لهذه النظرية، وهو ما لا يتحقق تماماً؛ فلا يتجاوز التعامل مع هذه النظرية ما اعتاد عليه التلقي العربي من تطابق مع المناهج النقدية الوافدة من دون محاولة الإضافة إليها أو تبديلها، باستثناء مناقشة بعض مقولاتها، أو البحث في أصولها المعرفية، أو البحث عما يشابه مقوّماتها في تراثنا النقدي القديم. على أننا لا ننكرُ ـ بتوصيفنا هذا ـ الجهدَ النقدي الكبير والمتميز الذي حققته الكثيرُ من الدراسات التطبيقية في مجالي الشعر والنثر العربيين.(1)

لقد خلق مفهوم التلقي ـ بما يتضمنه من معنى تأثير النص في المتلقي ـ فرصة للمشتغلين في الأدب المقارن لكي يقترحوا تطويراً لمنهج المقارنة، يعتمد أدوات نظرية التلقي الإجرائية في دراسة تلقي الآداب الوافدة على الأدب القومي أو دراسة تلقي الأدب القومي في إحدى البلدان الأجنبية.

وقد دفع ذلك بعض المقارنين العرب إلى عدم التفريق بين أن تكون نظرية التلقي نظريةً نقديةً لها أصولها وسياقها المعرفي الخاص الذي نشأت وتطورت فيه، وبين تشكّل ِاتجاهٍ مقارني جديدٍ يفيد من مفاهيمها ومقولاتها في مراجعة مناهج المقارنة وتطويرها. وبذا وقع الخلط عند البعض وعُدَّت نظرية التلقي إحدى مدارس الأدب المقارن.(2) على الرغم من أن الجزء الصغير و الوحيد الذي ترجم من

....

(1) لعل من أبرز وأهم الدراسات الأكاديمية التطبيقية الرصينة في هذا المجال :

ـ المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب "تلقي القدماء لشعره" : د.حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت / دار سحنون للنشر والتوزيع ـ تونس ،ط1، 1991.

ـ الرواية الألمانية الحديثة ، دراسة استقبالية مقارنة : د. عبده عبود ، منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ، 1993

ـ المقامات والتلقي ، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث : نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشرـ بيروت ،ط1 ،2003

(2) من هؤلاء النقاد ـ على سبيل المثال ـ د. حيدر محمود غيلان.ينظر دراسته: الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه و اتجاهاته، مجلة (دراسات يمنية)، ع80 ،:116

كتاب(مدخل إلى علم الأدب المقارن) للمقارن الألماني **أولريش فايسشتاين**، الذي حمل عنوان (التأثير والتقليد) يعدُّ ـ حسب اطلاعي البسيط ـ الدراسة الوحيدة المترجمة لباحث مقارن (ألماني) في هذا المجال .

وعلى صعيد آخر أخذ بعض المقارنين العرب تفعيل هذه الرؤية الجديدة في دراساتهم التطبيقية، فيحاول **د. عبده عبود** أنْ يميز بين نوعين من التلقي موظفاً إياهما في دراساته التطبيقية المقارنة، هما: التلقي العادي والتلقي المنتج، حيث تنحصر فائدة الأول في توسعة أفق المتلقي، واندماجه أو توحُّده مع أفق العمل الأدبي، ويكون هذا التلقي سلبياً، لأن القارئ فيه يستسلم لسلطة النص وينساق معها. على العكس من التلقي الإبداعي، وهو ما يختص به عادةً القارئ الأديب، حيث يقوده تأمُّله لمختلف الجوانب الفكرية والفنية إلى إغناء أفقه بتجربة جمالية جديدة، تترك أثراً في نتاجه وإبداعه.(1)

يوظف د.عبود دراسة التلقي الأدبي في مجال دراسة الترجمة وأثرها في تعدد نمط من التلقي أو ذيوع وانتشار أدب ما، ويرى أنَّ الأدب المقارن يهتم بدراسة الترجمة الأدبية بوصفها علاقة تبادل أدبي بين أدبين قوميين أو أكثر، يقوم المترجمون فيها بدور الوسيط الناقل، ويدرس الأدب المقارن تاريخ هذا النشاط التبادلي بين الآداب مؤشراً التغيرات التي تطال النصوص في هجرتها بين الثقافات، وكاشفاً عن طبيعة الإستقبال القرائي والنقدي والإبداعي لهذه النصوص ودور السياقات الثقافية في تشكل طبيعة هذا الإستقبال وتوجهه .(2) فالترجمة عمل تفسيري قبل أن تكون عملية نقل لنص من لغة إلى أخرى، و فعل الترجمة يبدأ بفهم النص وتفسيره أولاً، ثم نقل ما فهمه المترجم إلى لغة الهدف ثانياً. ويستدعي ذلك أنْ يقومَ المترجمُ بإعادة تشكيل الأفق التاريخي للنص المترجم، ويستعين به على فهم النص بمعيَّة معطيات أفقه المعاصر. أي أنَّ العملَ الأدبي المترجم هو بشكلٍ آخر تجسيدٌ لاجتماع أفقين : الأفق التاريخي للنص والأفق المعاصر للمترجم. ومن هنا كانت هذه العمليةُ صعبةً ومحفوفةً بالمخاطر، فليس من السهل دائماً إعادةُ بناء الأفق التاريخي للنص الوافد، كما أنَّ التعامل مع هذا النص في ضوء أفقين متباعدين قد يُوقع المترجمَ ـ الذي لا يمتلك الخبرة والتجربة ـ في تغليب أفقٍ على أفقٍ آخر في فهم النص وترجمته. إلا أنَّ ذلك وغيره من الإشكاليات والمحاذير

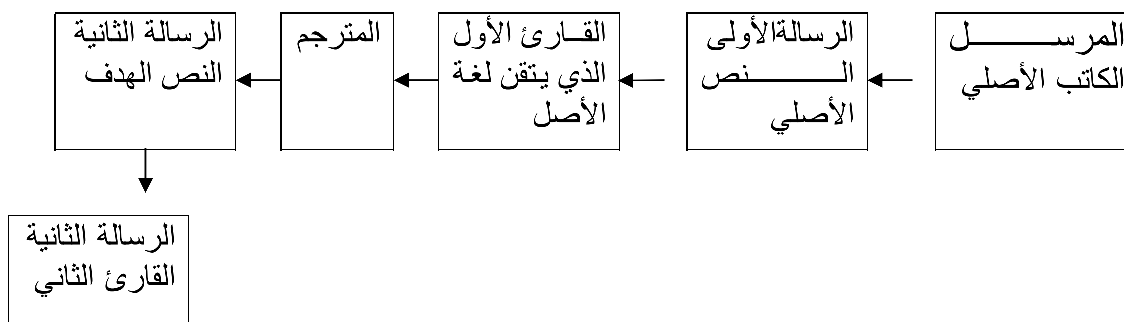
....

(1) ينظر : الأدب المقارن ، مدخل نظري ودراسات تطبيقية : 224

(2) ينظر : المصدر السابق : 126-130

لا تقلل من قيمة ما تقدمه الترجمة من مساهمة فاعلة في حوار الثقافات، وإنعاش التثاقف بين الأمم.(1)

ويرى أحد الباحثين في هذا المجال أنَّ دور المترجم قد اختلف عما كان يُفهم سابقاً، فقد أنيطت بالمترجم ـ في ضوء دراسات التلقي ـ مهمة جديدة، إذ يُعدُّ كاتباً ثانياً للنص الذي يقوم بترجمته، ويمثِّل عملُه مرحلة ًمهمة ًمن مراحل دورة النص، التي تأخذ الشكل التالي :(2)



أما د. **غسان السيد** فيحدد الجانبَ المهم في دراسةِ الترجماتِ دراسة ًمقارنة بالبحث في الكيفية التي يحتل بها النص المترجم مكانة ًما في المنظومة الأدبية المستقبِلة، ويتخذ فيها دوراً معيناً. وهو سؤالٌ من أسئلةٍ كثيرةٍ أخرى ـ تتعلق بالشأن ذاته، ولها أهميتها في الدراسات الترجمية الحديثة ـ يدرك السيد صعوبة الإجابة عنها. ولهذا صار من الضروري الإستعانة بدراسة التلقي في بيان ذلك، حيث يجيبُ تفسيرُ فعل ِالقراءةِ للنصوص المترجمة في بيئتها الجديدة عن معظم هذه الأسئلة. ويمكن للنتائج المتمخضة عن مقارنةِ هذه المعطيات بمعطيات أخرى في بلدان مختلفة أنْ تساعدَ في فهم ِوتفسيرِ الكثير من مظاهر التشابه والإختلاف في مسائلَ أدبيةٍ عديدة.(3)

في ضوء ذلك يمكن توسيع دراسة تلقي الأعمال الترجمية لتشمل عدة مستويات، فيمكن دراسة تلقي فردٍ ما عملاً معيناً أو تلقي مجالٍ ثقافي ٍأو منظومةٍ ثقافيةٍ عملاً ما ومعاينة التحولات التي طرأتْ على

....

(1) ينظر : حول المشكلات التأويلية للنص الأدبي الوافد : د. عبده عبود ، مجلة الموقف الأدبي (النسخة الإلكترونية)، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ،ع398، حزيران 2004 على الرابط:

http://www.awu-dam.org/mokifadaby/398/mokf398-007.htm

وينظر كذلك : مساهمة نظرية التلقي في تطوير أساليب الترجمة : ن. مجاهدي على الرابط الإلكتروني :

http:// www. Jehat.com/ar/asp? Tran= art&ID=880

(2) المصدر السابق (مساهمة نظرية التلقي في تطوير أساليب الترجمة) .

(3) ينظر : الترجمة الأدبية والأدب المقارن : د. غسان السيد ،مجلة جامعة دمشق ، مج23،ع1 ،2007: 63 وما بعدها .

أفق المنظومةِ والعمل. ويمكن على مستوىً آخرَ أن يُدرس تلقي مجالاتٍ ثقافيةٍ عديدةٍ لعملٍ واحد أو مستقبل واحد لأعمال عديدة، على أن ذلك كلَّه لا يتم إلا بالإعتماد على القراءاتِ المتحققةِ فعلياً والمنتَجَة في ظل سياقاتٍ معروفة.(1) ويفيد د.السيد - هنا - مما ورد من أفكار تخص دراسة الترجمة دراسة ًمقارنة ً، في كتابين قام سابقاً بترجمتهما، وهما:(الوجيز في الأدب المقارن) و(ما الأدب المقارن).

وهنا يمكن أنْ تثارَ عدة ُإشكالياتٍ حول الأعمال المترجمة، منها أنَّ الكثيرَ من هذه الأعمال تخفي وراءَها تسلطاً أو هيمنة للمترجم تتجلى في عملية انتقائه لأعمالٍ دون أخرى لأسباب ٍمختلفةٍ قد تكون علمية ًتتعلقُ بطبيعةِ النص، أو جمهور المتلقين، أو إمكانية المترجم وكفاءته. أو قد تكون اقتصادية،أو سياسية ً،أو غير ذلك. وسيؤثر ذلك - من دون شكٍ - في طبيعة التلقي ومستواه. كما أنَّ هذه الهيمنة للمترجم ستشكل تعارضاً كبيراً وصارخاً مع ما تسعى نظرية التلقي إلى إزالته من سلطةٍ غير سلطة القارئ.

و تجدر الإشارة هنا إلى أنَّ هذه الإشكاليات تختصُ بالدراسات الترجمية في ضوء التلقي، أما الدراسات الترجمية التي تسعى إلى الإستقلال عن ميدان الأدب المقارن، والتي من بين دعاتها سوزان باسنيت - كما مر بنا - ،فهي موضوع آخر .

محاولة في تطوير منهج المقارنة بتوظيف التلقي

تكشف طبيعة المحاولات التطويرية للأدب المقارن عن اتصالها الشديد بما يجري من تحولات في النظرية الأدبية الحديثة.وقد وفَّر هذا الإتصال - في وجه من وجوهه - فرصة ًلإعادة قراءة منجز الأدب المقارن في مستواه التنظيري ،من قبل المشتغلين في هذا المجال .

ومن هنا تأتي محاولة **د.أحمد عبد العزيز** التي حملت عنوان(نحو نظريةٍ للتلقي في أدبٍ مقارن جديد) مستندة إلى قراءتين؛ الأولى تعاين واقع منهج الأدب المقارن وفق ما أرْسَته مدارسُه السابقة بإيجاز، والثانية يعرض فيها الباحث أهمَ مقولات نظرية التلقي من خلال أبرز منظريها، تأسيساً لتقديم مشروعه المقترح .

فيرى الباحث أنَّ الدرس المقارن - في المدرستين الفرنسية والأمريكية - قد ركَّز اهتمامه على بيان دور الوسطاء في نقل أو إيصال الرسالة بين الباث والمستقبل، ومن هنا كان الاهتمام بقضايا تتعلق

....

(1) ينظر: المصدر السابق : 72-75 .

بمقومات فاعلية هذا الوسيط في التوصيل أو عدم فاعليته، وهو ما جعل الدراسة المقارنة ـ وفق هذه الرؤية ـ مهتمةً بوجهة نظر المرسل، بوصفه الأهم في عملية المقارنة لا المستقبل.(1)

وعلى إثر ذلك كان التوجه نحو الإفادة من معطيات نظرية التلقي من خلال أفكار ياوس في التلقي، واعتماد أفق التوقع في تحديد مستوى تأثير العمل الأدبي في القارئ، ومن خلال أفكار إيزر في تفسير حالات توافق القارئ أو اختلافه مع ما يتلقاه من النصوص .

ويقدم د. أحمد عبد العزيز في محاولته التنظير للتلقي في الأدب المقارن ما يسميه بالمقترحات المضافة إلى المقولات الأساسية لجماليات التلقي، ونقد استجابة القارئ، وهي ما يمكن إيجازها بما يلي: (2)

1ـ دراسة التلقيات المختلفة والمتعددة ببعديها التزامني والتعاقبي لعمل واحد، في عصور وبلدان وشعوب مختلفة، وفي ضوء رصد الأثر المترتب عن اختلاف أفق التوقعات لدى القراء في نمط القراءات ونتائجها، كما يمكن الإفادة مما أسماه غادامير (صهر الآفاق) في معاينة اندماج تجارب الماضي المتجسدة في النص المدروس مع أفق قرائه المعاصرين، وهو ما ينعش مجال الدرس المقارن ويوسعه.

2ـ يمكن من أجل إثراء دراسة التلقي في الأدب المقارن عقد مقارنات بالتشابه أو الإختلاف أو بالإستمرارية أو الإنقطاع بين تلقياتٍ مكانيةٍ مختلفةٍ. وربْط هذه التنوعات بسياقاتها وشروطها الثقافية مما يضيءُ الكثيرَ من أسرار العملية الإبداعية ويوضح جمالياتها .

3ـ تساعد إعادة بناء أفق التوقعات لعمل ما، على تشخيص فنية هذا العمل عبر تحديد نوع تأثيره في جمهوره، ومن جهة ثانية سيؤدي التباين الحاصل ما بين أفق العمل وأفق التلقي إلى تغيير في الآفاق، ضمن ردود أفعال الجمهور إزاء العمل، من خلال رفضه أو قبوله. ويمكن لبعض الأعمال الوافدة أن تكون سبباً فاعلاً في حدوث مثل هذا التغيير في الآفاق، وهو ما يحرص الأدب المقارن على متابعته وتشخيصه .

من جانب آخر يحاول د. أحمد عبد العزيز أن يفيد من أفكار إيزر وغيره في دراسة استجابة القارئ، فهو يرى أنَّ إمكانية المزاوجة بين أفكار ياوس و إيزر في دراسة التلقي أمر يخلو من التعارض، وذلك لالتقاء النظريتين في أمر جوهري هو الإهتمام بالقارئ، على الرغم من التفاوت ما بينهما في التركيز النصي .

....

(1) ينظر نحو نظرية جديدة للأدب المقارن ،ج1، البحث عن النظرية : 129

(2) ينظر المصدر السابق : 130 وما بعدها

في ضوء ذلك يمكن ـ برأي الكاتب ـ توظيف فكرة مشاركة القارئ في إنتاج المعنى النصي والعمل الأدبي ـ التي قال بها إيزر ـ، في الدرس المقارن، حيث يسهم الكشف عن دور القارئ في استكمال النص وملء فجواته في تقديم تفسير نقدي للتحولات الطارئة على الصور المنقولة من أدب إلى أدب آخر، وبيان درجة التفاعل فيما بين الأدب الوافد والأدب المتلقي. كما يمكن الإفادة من معطيات مفهوم " الجماعة المفسِّرة أو التأويلية) التي قال بها ستانلي فش في الدرس المقارن من خلال ما تمثله هذه الجماعة من مجموعة من الذوات القارئة التي تنتج استراتيجياتٍ تفسيريةً خاصة، تمثل أشبه ما يكون بالرأي العام الذي يقدم النتاج الوافد ويؤوله. وتجد هذه الجماعة موضعها في الأدب المقارن في شكل النقاد والمترجمين والشعراء والمثقفين، الذين يؤثرون بشكل فاعل في تلقي النصوص والمشاركة في توجيه الإبداع، وباكتساب الجماعة التفسيرية خصوصيتها في القراءة والتفسير. فإنها تمثل إطاراً ثقافياً تقرأ فيه النصوص، ويمارس فيه الإبداع، مع الإنتباه إلى ما أكَّده فش من عدم استقرار هذه الإستراتيجيات وانقسام أطرافها بالتحول أو التبدل طالما كانت مكتسبة بالتعلم، وهو ما يقابل تغيّراً وتحوّلاً في النصوص أيضاً .

إنَّ تأملَ ما يقترحه د. أحمد عبد العزيز يوصل إلى نتيجةٍ مفادها أنَّ هذه المقترحات ـ في حقيقتها ـ لا تشكِّل إضافةً نوعيةً لنظرية التلقي؛ ففعل المقارنة بين التلقيات في بعديها التزامني والتعاقبي أجراءٌ أساسي تعتمد عليه دراسة التلقي في قراءة وفهم التحولات والمنعطفات التاريخية في مسيرة الظاهرة المدروسة. أما مسألة توسيع مساحة المقارنة لتشمل تعقُّب طبيعة التلقي في بلدانٍ وشعوبٍ مختلفةٍ، فإنها يمكن أنْ تكون تعميقاً للتواصل الأدبي, الذي تعده جماليةُ التلقي جزءاً مهماً من التفاعل الإنساني.(1)

على أن ذلك لا يقلل من الجدوى العلمية الكبيرة المتحققة من توظيف المفاهيم الإجرائية للتلقي في الدراسة المقارنة، وبالشكل الذي بينه د. عبد العزيز في مشروعه .

....

(1) يرى د. عبد الله أبو هيف أن توظيف مفاهيم التلقي في الدرس المقارن قلل من تأثير مفاهيم العولمة ورؤيتها باتجاه دعم العالمية ، وتأكيد خصوصية كل ثقافة وأدب في الثقافة العالمية .

ينظر: تمازجات .. الأدب المقارن والتلقي : د. عبد الله ابو هيف ، مجلة الموقف الأدبي (النسخة الإلكترونية) ، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ، ع 426 ، ت1 ، 2006، على الرابط:

http://awudam.net/index.php?mode=journalview&catId=3&journalId=3&id=19961

المبحث الثالث

الأدب المقارن والنقد الثقافي

1ـ التلقي العربي لنظرية النقد الثقافي

2ـ علاقة الأدب المقارن بالنقد الثقافي عند بعض المقارنين العرب

3ـ محاولات تطوير منهج المقارنة بالإفادة من النقد الثقافي

1ـ التلقي العربي لنظرية النقد الثقافي(*Cultural Criticism*) :

يتصدر **عبد الله الغذامي** النقاد العرب الآخرين في تلقي النقد الثقافي والبحث في أصوله النظرية عند العديد من النقاد الغربيين، متبنياً رؤية **فنسنت ليتش** وتحديده للمصطلح. ويقف خلف ذلك امتياز تجربة الغذامي في النقد الأدبي بالسعي المستمر في تطوير أدواته المنهجية تنظيراً وإجراءً عبر التواصل مع المستجدات المنهجية في الغرب، ومحاولة نقل هذه المناهج وتوطينها في سياقها الجديد.

ويرى الغذامي أنَّ مجالَ النقد الثقافي هو النص، بمفهومه الواسع الذي يمكن أنْ يشملَ ثقافةً ما بأكملها. فهو ليس نصاً أدبياً وجمالياً فحسب، بل هو أيضاً حادثةٌ ثقافيةٌ.(1) ولابد للنص أو من هو في حكمه من أنْ يكونَ حاملاً نسقاً أو أنساقً مضمرةً تختبئ تحت القيم الفنية والجمالية الصريحة منها والضمنية. وعلى هذا فإنَّ الدلالة النسقية هي ما يجب على الناقد الثقافي أن يتحراها في قراءته للنصوص.

ويتحدد النسق عند الغذامي من خلال وظيفته التي تحدث ((حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر.))(2)، ومهمة النقد الثقافي هي كشف حيل الثقافة ـ وأهمها الحيلة الجمالية ـ في تمرير أنساقها التي لها أثرٌ كبيرٌ في توجيه قبول المتلقين لعمل ما، فهي (الأنساق) بمثابة المحرك المضمر والمؤثر في مستوى الإستجابة الجماهيرية لنص ما ،و يستدعي ذلك الإنتقالَ بالأداة النقدية من وظيفتها القديمة ـ المتمثلة في ما سُخِّرتْ إليه في قراءة النص الجمالي والكشف عن مزاياه بغض النظر عن عيوبه النسقية ـ إلى وظيفة جديدة تتمثل بوصفها أداة في النقد الثقافي لا الأدبي .(3)

إلا أنَّ هذه التحديدات حملتْ في داخلها الكثيرَ مما رآه بعض النقاد العرب إشكالياتٍ منهجية واختلالاتٍ موضوعيةً، وعلى إثر ذلك تعددت المقاربات النقدية حول مفهوم النقد الثقافي وفقاً

....

(1) ينظر : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء / بيروت ، ط3 ، 2005 :78

(2) المصدر السابق :77

(3) ينظر: المصدر السابق :77،63

لتصور الغذامي، وكذلك حول أسسه ومنطلقاته في النقد الأدبي الغربي.(1) ذلك أنَّ الثقافة الغربية تشكِّل في الوقت الحاضر مرجعية رئيسة في تحديد أسس النقد الثقافي وسماته ومراحل تطوره، على أنَّ هذا التطور لم يحملْ سماتٍ واضحةً تماماً،الأمر الذي جعل الكثيرَ من الدراساتِ والأفكار المنجزة منضويةً تحته.(2)

لقد دفع عدمُ وجودِ منهجيةٍ واضحةٍ ومحددةٍ للنقد الثقافي بعضَ الباحثينَ إلى الإستعانة بمعطيات المناهج النقدية السابقة في معاينةِ الظواهر المدروسة في ضوئه، فلا ترى الباحثة **عزيزة حافظ** ـ مثلاً ـ في مقولة موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله ـ التي بشر بها الغذامي ـ تصوراً واقعياً صحيحاً، ولذلك دعتْ في بحثها (نحو منهج للنقد الثقافي) إلى منهجٍ ((يحلل النموذج الطقسي [الأسطورة] بوصفه نموذجاً ثقافياً وأدبياً تفسيرياً جامعاً))(3) وعلى نحو يذكرنا بما أكد عليه **ستيفن غرينبلات** ***Stephen Greenblatt*** من معنى قيام العلاقة ما بين النقد الأدبي والنقد الثقافي على أساس الإفادة المتبادلة بينهما، والتي هي استجابة لحاجة فعلية ـ يحملها كل منهما ـ للآخر، فـ ((إذا كان فحص ثقافة بعينها سيؤدي إلى فهم معمق للعمل الأدبي المنتج داخل هذه الثقافة ، فإن القراءةَ المدققة للعمل الأدبي ستؤدي إلى فهم معمق للثقافة التي بداخلها أُنتجَ هذا الأدب)) (4)

ويتخذ د. محمد سالم سعد الله موقفاً رافضاً للآراء التي تعمل على تضخيم صورة النقد الثقافي بديلاً عن النقد الأدبي أو مستقلاً عنه، فهو ـ على العكس من ذلك ـ ((يحتويه ويدعو إلى تطوير آلياته من

....

(1) تجدر الإشارة هنا ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ إلى أعمال الحلقة النقاشية التي أقيمت في مملكة البحرين تحت عنوان "عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية" على مدى يومي الخامس والسادس من مايو عام 2001م بمتحف البحرين الوطني. لمراجعة تفاصيل الحلقة النقاشية ومضامين البحوث المشاركة فيها، ينظر:

عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية: إعداد. حسين السماهيجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشرـ بيروت، ط1، 2003.

وينظر: الملف الخاص عن النقد الثقافي في مجلة (مسارات) ع 1، س1، نيسان ـ 2005: 18 ـ 55 .

وينظر كذلك: سؤال النقد الثقافي..ومستقبل النقد الأدبي (إستفتاء):جريدة الأديب،دار الأديب للصحافة والنشرـ بغداد ، س 2،ع62، 9/آذار-2005: 16- 21

وكذلك ملف النقد الثقافي في مجلة (ثقافتنا) ، وزارة الثقافة ـ بغداد ،ع 4، آب 2007: 26 ـ 39

(2) ينظر : دليل الناقد الأدبي: 306

(3) نحو منهج للنقد الثقافي: عزيزة حافظ، ضمن كتاب: النقد الثقافي والنقد النسوي: (أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، عام 2000)، ط1، القاهرة، 2003: 19

(4) نقلاً عن : نحو تحليل أدبي ثقافي ، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية : د. جميل عبد المجيد ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ، ط1 ، 2009 :25

خلال تفعيل أدواته النقدية، والدعوة إلى كسر الحواجز المصطنعة بين العلوم الإنسانية))(1)، فجميع الممارسات النقدية مهيأة لاستقبال معطياتِ الممارسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإثنيّة و النفسية، ويعتمد النقد الثقافي في ذلك على ما قدمته الممارسات النقدية في عموم مسيرتها الطويلة من جهدٍ معرفيٍ، وهي تقرأ أطراف العملية الإبداعية (الكاتب والنص والمتلقي) حسب اختلاف مناهجها النقدية، وآليات التحليل المستخدمة في الكشف عن جماليات النصوص.على أنَّ هذا لا يمنع من تحديد خصوصية النقد الأدبي التي تكمن في قراءته (النص)، في حين تتجسد خصوصية النقد الثقافي في قراءته (النسق). وفي ضوء ذلك فإنَّ الدعوة المبالغ فيها بخصوص التحول من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي ما هي إلا دعوة للانتقال من تحليل النص إلى تحليل نسقه، ثم بيان وظيفته.

و يصدر د. سعد الله من أفق انتظار ٍمُتشكـِّل ٍمن خلال متابعةٍ دقيقةٍ للأصول المعرفيةِ للمناهج النقديةِ الغربيةِ(2)تقوم على تحليل ٍوبيان ِالأنساق المشكّلة لها، وإدخالها إلى المجال الإجرائي في إطارٍ من الشمول المعرفي .

في ضوء ذلك يأتي اعتقادُ الباحث بنفي انحسار النقد الأدبي في مقابل تطور النقد الثقافي وانتشارِه، وانحيازُه إلى النقد الأدبي الذي يمتلك إرثاً تاريخياً، ومرجعياتٍ علميةً ومناهجَ واضحة ليعلن في النهاية أنَّ النقد الثقافي ((لا يشكـِّل سوى (موضة) نقدية أملتها مقتضيات العصر، سرعان ما يتم الابتعاد عنها أو تجاوزها أو عدم الاهتمام بها، بسبب عدم امتلاكها لمدركات التحليل أولاً، وانحسار النقاد الذين يتسمون بالشمولية والموسوعية والفكر الواسع المتقد ثانياً))(3)

إنَّ اتصاف النقد الثقافي بالإنفتاح على تحليل الممارسات الإنسانية المختلفة، وغياب الحدود المنهجية الواضحة ، وفرَّا لمتفحِّصه وقارئه إمكانية النظر إليه من زوايا متعددة، ومن هنا نرى التردد في موقف د.سعد الله بين ما يوحي بقبوله النقد الثقافي حين (يشارك) الأخيرُ النقدَ الأدبي اهتمامه بالنص الأدبي ـ على الرغم من وعي الباحث بما يراه فيه من اختلالٍ منهجي في ضوء ما خبره عن مناهج النقد الأدبي السابقة ـ ، وبين الرفض الصريح والعنيف لهذا النقد حين ينظر إليه (بديلاً) عن النقد الأدبي .

....

(1) النقد الثقافي أزمة منهج أم محنة عمل؟ : د. محمد سالم سعد الله، ضمن : سؤال النقد الثقافي..ومستقبل النقد الأدبي (إستفتاء):جريدة الأديب (مصدر سابق):19

(2) أنجز الباحث دراسة مهمة في هذا المجال ـ وهي بالأصل أطروحته للدكتوراه ـ بعنوان(الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية)، وصدرت في كتاب عن: دار الحوار للنشر والتوزيع ـ سوريا ، ط1، 2007 . إضافة إلى دراساته وبحوثه في المجال ذاته ، المنشورة في المجلات والصحف المحلية والعربية.

(3) النقد الثقافي أزمة منهج أم محنة عمل ؟ : 19

2ـ علاقة الأدب المقارن بالنقد الثقافي عند بعض المقارنين العرب

يضع د. **حسام الخطيب الدراسات الثقافية** ***Caltural Studies*** ضمن التحديات الكثيرة التي تواجه مستقبل الأدب المقارن، ويعرِّف هذه الدراسات بأنَّها نسقٌ معرفيٌ يقوم على الدراسات المتداخلة، بشكل يصعب فيه ترسيم الحدود الفاصلة بينها، ويجمعها موقفٌ عامٌ مشتركٌ هو إزالة الحواجز بين مختلف الأنظمة المعرفية، والإقتراب من فهم الإنسان ووجوده الإجتماعي من خلال اعتماد مفهومٍ واسعٍ للثقافة والأدب. وتبدأ الدراسة الثقافية من الأدب باتجاه المعارف المجاورة له مع الإهتمام بالنتاج الأدبي الشعبي .(1)

يلاحظ د. الخطيب أنَّ الأدب المقارن لا يحظى بالتقدير من قبل الدراسات الثقافية فهي تعدُّه دراسةً شكليةً تفتقرُ إلى المضمون الجاد، وربما تسعى إلى إزاحته واحتوائه. يساعدها في ذلك طبيعتها المنفتحة التي تنسجم وتتجاوب مع شكل الحياة الإجتماعية للإنسان، المتسمة بالتنوع والتعدد .(2)

إلا أنَّه ـ ومن جانب آخر ـ يستشعر مدى أهمية التطورات الحادثة فيما يخص موجة العولمة وأثرها الخطير على منظومة الثقافة والهوية القومية. ويرى أنَّ بإمكان الأدب العربي المقارن أنْ يخوض معركة إثبات الذات والخصوصية العلمية من خلال الدخول في مناقشات الدراسات الثقافية بما تتصف به من تعددٍ واتساعٍ في شبكة الموضوعات الحياتية المختلفة، وتوظيف إمكانية التنوع هذه في دراسة الجوانب المختلفة للهوية الثقافية العربية، وما يتعلق بقضية الأصالة والمعاصرة وقضية العلاقة بالآخر .

ويتفق د. الخطيب مع الباحث الأمريكي **ج. هيليس ميلر** ***J. Hilles Miller*** في ضرورة تفاعل الأدب المقارن مع الدراسات الثقافية من أجل تجاوز الأدب المقارن لخطئه الكبير في اعتماده التصنيف القومي للآداب في دراساته، حيث أنَّ الدراسات الثقافية كشفتْ عن وجود انتماءاتٍ وتلويناتٍ عرقيةٍ ثقافيةٍ متعددةٍ في داخل كل أدب قومي. وحريٌ بالأدب المقارن أنْ يحذوَ حذوها مستعيناً بالنقد الأدبي ونظرياته ومنهجياته في قراءة النصوص والثقافات(3)

....

(1) ينظر : الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة : حسام الخطيب ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ـ الدوحة ، ط1 ، 2001 : 163 ،165 .

(2) ينظر : المصدر السابق : 166

(3) ينظر : المصدر السابق : 201

من الواضح في موقف د. الخطيب محاولته نقل علاقة الأدب المقارن بالدراسات الثقافية من طابع التنافس والتحدي إلى علاقة التضايف وتبادل الفائدة العلمية، وهو- برأيي المتواضع - فعلٌ يضع الأدب المقارن في مكانه الحقيقي، وقريباً من جوهر فعل المقارنة؛ الذي يحتفي بالتواصل مع الآخر والتثاقف معه. ويدفعنا ذلك إلى ان نتساءل: ما لذي منع من نشوء هذه الممارسة النقدية (الدراسة الثقافية) من داخل الأدب المقارن ؟ وما الذي يحدث فيما لو كان ذلك متحققاً بطريقة يستثمر فيها الباحثون المقارنون - وعبر تفاعل حواري - الرؤى المنهجية السابقة في المقارنة وفي النقد الأدبي ؟.

لاشك أنَّ الإجابة عن هذين السؤالين ستقودنا إلى مجمل صور الموقف المتطرف في الرفض لمعظم المشتغلين في هذا الحقل - منظرين وباحثين - من محاولات التجديد والإنفتاح على الحقول المعرفية الأخرى. ولعل ملامح ذلك التطرف تظهر بوضوحٍ شديدٍ عند التنظيرات الأولى لمنهج المقارنة، التي تنهمك في وضع الحدود للبحث المقارن والباحث، بصورةٍ منغلقةٍ يغيب عنها التنبؤ والإستشراف لمستقبل الأدب المقارن حينما يدخل سياقاتٍ مختلفةٍ عن سياق النشأة والبداية .كما لا يمكن إنكار ما تقوم به (الجماعات التفسيرية) من دور في تكريس فعل المحافظة على القواعد المنهجية وتقليدها، إلى درجة اتصاف المقارنة بتوحد الأبعاد كما هو في واقع المدرسة الفرنسية .

أما **د. عز الدين المناصرة** فيقدم في كتابه (الهويات والتعددية اللغوية)(1) - مرتكزاًعلى تصورات ليتش - خلاصة لطبيعة النقد الثقافي، فهو يرتبط بحقول الثقافة المتنوعة، ويستعين في قراءة النص بمناهج معرفية مختلفة من الفلسفة والتاريخ والسياسة وعلم الإجتماع وعلم النفس والنقد الأدبي وغيرها. وتهتم هذه القراءة بمعاينة البنيتين السطحية والعميقة للنصوص وتأشير التحولات الطارئة على هذه البنيات وتفسير دلالاتها وتحديد مرجعياتها، وأشكال اتصالها بالمجتمع الثقافي الذي أنتجها، وبيان مدى اتساع أو ضيق حركة النص باتجاه الإنفتاح على العالم أو الإنغلاق على الذات والاحتباس في إطارها .

إلا أنَّ هذا الفهم لطبيعة النقد الثقافي لا يكفي كما يرى د. المناصرة لتحديد مفهوم متكاملٍ وواضحٍ للنقد الأدبي، ولا يمنع أسئلةً مهمةً من أنْ تُثار في هذا الصدد، كالسؤال عن الحدود بين داخل النص وخارجه في عملية البحث عن المرجعيات أو في البحث عن امتدادات النص وتغيرات بنياته، وكيف يمكن الإحتراس من جعل النص مجرد ذريعةٍ لإسقاط المعارف الخارجية عليه . ثم يتساءل عن مدى صلاحية موضوع الهويةِ مجالاً دراسياً في النقد الثقافي، ليصل إلى أنَّ قراءة الهوية يمكن أنْ تبدأ من تشخيص واقع الهويات في العالم المتسم بالتعدد والتنوع بين الإنغلاق والإنفتاح ومقاومة الهوية

....

(1) ينظر : الهويات والتعددية اللغوية ، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن : د. عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ـ عمان ، ط1، 2004 : 8 ، 11

الأخرى أو الإنصهار بها. ويكون من لوازم تحقيق هذه القراءة الاستعانة بمناهج العلوم الإنسانية المختلفة لتغطيةِ أبعاد الموضوع وجوانبه.

يؤشر المناصرة وقوف دراسات للموضوع ذاته سابقة له عند منظور ثنائي، قاصداً بذلك منجز إدورد سعيد في استخدامه (القراءة الثنائية الطباقية) في دراسة الظواهر الثقافية، وقد نتج عن استخدام هذا المنظور في القراءة أنْ جاء التحليل مشوشاً وخاصاً وأحادياً.(1)

ويرى المناصرة في قراءةِ التعددية ضمن الواحد سبيلاً منهجياً ومنظوراً جديداً يتجاوز الثنائية الضيقة التي تذكِّر باشتراطات المدرسة الفرنسية في ضرورة اقتصار المقارنة بين أدبين مختلفين أثنين فقط. ومن خلال هذا التجاوز يلتقي النقد الثقافي المقارن فيما يرى د. المناصرة برؤية المدرسة الأمريكية (آراء ريماك تحديداً) في منهج المقارنة من جهة اتساع مجال المقارنة، متجاوزاً الاقتصار على الأعمال الأدبية، ليشمل كل مجالات التعبير الإنساني، وشتى فروع المعرفة الإنسانية. كما أنه يقترب في الوقت ذاته من المنهج التاريخي الفرنسي في تأكيده على أهمية ما يقع خارج النص من عامل تاريخي وجغرافي في المقارنة الثقافية.(2)

3ـ محاولات تطوير منهج المقارنة بالإفادة من النقد الثقافي

ينطلق **إدورد سعيد** من أفق انتظار خاص، يتمتع بتنوعٍ معرفيٍ كبير إستطاع ـ من خلال توظيفه ـ أنْ يؤسس منظوراً نقدياً، ينظرُ إلى الثقافات على أنَّها مولَّدةٌ، متداخلةٌ فيما بينها، فليست هناك ثقافة نقيةٌ مستقلةٌ عن الثقافات الأخرى. وتتجسد هذه الهجنة الثقافية في كل زمانٍ ومكانٍ، وتتجلى بوضوح كبيرٍ في عالمنا المعاصر، الذي يندفع بشكلٍ متسارعٍ نحو هذا النوع من الثقافة.(3)

ويفرض هذا الواقع على القارئ أنْ تتسم قدراته الإجرائية على معاينةِ الثقافات والبحث فيها بالعمق والشمول في استكناه جميع الأصوات التي تتشكل منها الظواهر وتكتسب ملامحها. ومن هذا المنطلق كان شعور سعيد بالحاجة إلى منظورٍ مقارنٍ جديد، أسماه **المنظور الطباقي** ***Contrapuntal Perspectiv*** ، وهو ما يسمح بتأمل وتأويل تجارب عديدة، ومتفاوتة في وقت واحد، حيث يكون لكل

....

(1) ينظر : المصدر السابق : 13 ، 14

(2) ينظر : علم التناص المقارن:281

(3) ينظر : الثقافة والإمبريالية: إدورد سعيد ، تر: كمال أبو ديب ، دار الآداب ـ بيروت ،ط2 ، 1998 : 70

تجربة منها مراحلها التطورية الخاصة، وتشكيلاتها الداخلية، وعلاقاتها الخارجية المتنوعة، التي تتعايش وتتفاعل من خلالها، مع التجارب الأخرى.(1)

ترجع أصول هذا المنظور إلى الفن الموسيقي، الذي كان لسعيد تجربةٌ خاصة فيه، امتدت من أيام صباه وحتى أواخر حياته، ففي الطباق الموسيقي ((تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداها مع الأخرى، دون أن يكون لأيٍ منها دورٌ إمتيازي إلا بصورة مشروطة مؤقتة، ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام، تفاعل منظم يشتق من الموضوعات ذاتها، لا من مبدأ لحني (ميلودي) صارم أو شكلي يقع خارج العمل))(2)

وتتضح معالم **القراءة الطباقية** ***Contrapuntal Reading*** بشكل كبير في كتاب إدورد سعيد **(الثقافة والإمبريالية)** إذ يؤكد فيه على ضرورة بذل الجهد في الكشف عما هو صامت، أو مهمش، أو مقموع عقائدياً في النصوص المكنونة، والعمل على توسيعه وتأكيد حضوره وتبيانه، فيجب مع الإهتمام بقراءة الثقافة التي أنتجتْ مركزية الرؤيا الإمبريالية وأعلتْ من تأثيرها أنْ نقرأ ثقافة المقاومة لهذه الإمبريالية بنفس الدرجة، ذلك أن لكل نص أو أقليم جغرافي في العالم عبقريته وتجاربه الخاصة. ومن ملامح هذه القراءة أيضاً ابتعادها عن التعميم في النتائج، وذلك يعني عدم سلب النص خصوصية وارتباطه بسياقه الخاص، فكلُّ عملٍ ثقافي ومنه النص الأدبي يجسد رؤيا للحظة ما، وعلى القراءة أنْ تجاورَ هذه الرؤيا مع الرؤى المتنوعة التي استثارتها فيما بعد، وهنا نلاحظ بشكلٍ جليٍ حرص إدورد سعيد على عدم إهمال البعد المقارني في القراءة الطباقية. كما أنه يعني من جانب آخر انفتاح النص أمام قراءات قادمة، وليس هناك ما هو نهائي ومؤكد بالنسبة لعمل ما أو مؤلف ما.(3) كما يمكن معاينة معطيات القراءة الطباقية بجانبها الإجرائي من خلال الأمثلة التي عالجها سعيد في حديثه عن العلاقة بين الثقافة وأشكال الإمبريالية، وحرصه على قراءة الأصوات المهمشة، وبيان دورها الفاعل في تشكُّل الظواهر التي يدرسها.

من هنا لا نستبعد من مرجعيات إدورد سعيد ـ في رؤيته لمفهوم التعددية الثقافية ـ ما دعت إليه المدرسة السلافية في الأدب المقارن من مفهوم ثقافة التقاطع، الذي يتضمن القول بضرورة التخفيف من الإهتمام بالمركزية الغربية وهيمنتها والعناية ـ في مقابل ذلك ـ بالثقافات والآداب الصغيرة.(4)

....

(1) ينظر : الثقافة والإمبريالية : 101

(2) ينظر : المصدر السابق : 118

(3) ينظر: المصدر السابق : 135

(4) ينظر : نظرية التلقي ، أصول وتطبيقات : د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ،ط1، 199 : 58

فالأدب المقارن عنده هو ((حقل معرفي أصله وغايته تجاوز الإنعزالية والإنغلاق والمحلية الضيقة، ورؤية عدد من الثقافات والآداب معاً ، طباقياً))(1)

وقبل ذلك كان سعيد قد تفحص في كتابه **(الإستشراق *Orientalism*)** طبيعة الشرق **(المتمَثَّل)** أي صورة الشرق كما ترسمها الإنشاءات التي أنتجتها وينتجها الغرب عنه لا كما هو في حقيقته. وهذا التمثيل المنتج الذي تجلى في الإستشراق ميداناً بحثياً كان قد أسهمت في تشكُّله وإنتاجه قوى ونشاطات سياسية وثقافية معينة.(2)

يلخِّص إدورد سعيد في مراجعته لكتابه الإستشراق مرتكز دراسته وأهدافها، موضحاً أنها اهتمت بإعادة التفكير فيما يفصل بين الشرق والغرب، بهدف تبديد الفكرة القائلة بأن الفارق ما بين الطرفين، يقوم على معرفة خصامية وعداء مجسد بماهيات متناحرة، والدعوة إلى سبيل جديد في تصور هذه الإنفصالات والنزاعات من غير إنكار للدور التكويني لمجمل الفوارق القومية والثقافية التي تميز الشعوب.

أما على صعيد إعادة قراءة الأعمال الثقافية ومنها الأدبية فإن ذلك يدخل في مضمار إعادة قراءة التجارب الإنسانية التي ارتكزت حين تشكلها على فكرة الإنفصال بين الشعوب والثقافات، وإعادة صياغتها في فضاء جمالي جديد من التشارك والإرتقاء(3) وقد قدم الإستشراق في واحدة من رسالاته المضمرة المتعدد ما فحواه أن أية محاولة قسرية تقوم بها القوى المعرفية للتفريق والفصل مابين الثقافات والشعوب فإنها تؤدي إلى نتيجة إرتدادية عليها، حيث تفتضح قصدية إساءة التمثيل والتزييف، وتكشف عن طرق مضمرة لهذه القوى في تعاملها مع السلطة لغرض إنتاج ثقافة التمييز وتكريس فكرة مركزية القوة والتأثير.(4) ويرجع ذلك إلى غياب الإمتياز الذي يكتسبه النص من برهته التاريخية التي تشكل فيها،والتي تتفاعل مع انتباه القراء وأحكامهم وطريقة بحثهم العلمي الأمر الذي ينتج عنه اختزال لتعدد القراءات، وسيادة نمط من الخطاب الجمعي المضلل، وهو ما تكشفت ملامحه في الخطاب الإستشراقي الذي درسه الكتاب.(5)

....

(1) الثقافة والإمبريالية : 111

(2) ينظر: المصدر السابق : 214

(3) ينظر: تعقيبات على الإستشراق : إدورد سعيد ، ترجمة وتحرير : صبحي حديدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ،ط1، 1996 : 131،132.

(4) ينظر: المصدر السابق : 126

(5) ينظر : المصدر السابق :37

يرى سعيد أن النصَ جزءٌ من العالم الإجتماعي والحياة البشرية بواقعها السياسي والإجتماعي، ويجب على النقد والوعي النقدي أنْ يركز اهتمامه على فحص العلاقة ما بين النصوص وبين الوقائع الوجودية للحياة بما فيها من وقائع القوة والسلطة وحركات المقاومة لها .(1)

بناءً على هذا فإن النقد والوعي النقدي يماثل النص في علاقته بالعالم الإجتماعي الفعلي، فهو جزء منه، إذ يجسد الناقد في نقده علاقة بنوَّة أو تبني لثقافته، فهو يمثل ثقافته الأم في الشكل الأول من العلاقة ويسهم في صناعة هيمنتها وتفعيلها. وهو في الشكل الثاني يقترب من الآخر في شكل من أشكال الصلة الجديدة التي عمادها التشابه والتقارب ما بين الآراء. ويعدُّ سعيد هذا الشكل عبوراً من العلاقة الطبيعية (في الشكل الأول)، إلى العلاقة الثقافية التي تتسم بالإنفتاح والتعدد. ويساوي هذا العبور ما يذكره السوسيولوجيون من تطورات متشابهة في بنية

المعرفة ، ويعدُّونه انتقالاً من المجتمع إلى الجماعة . وبهذا تكون هذه الأفكار مندرجة في مجمل ما دعا إليه إدورد سعيد في القراءة الطباقية ومكمِّلة لها.(2)

ويدخل نشاط سعيد في منطقة النقد الثقافي المقارن من زاوية اعتماده مبدأ المقارنة الثقافية التوسيعية، فهو يلتقي مع الرؤية الأمريكية في منهج المقارنة من خلال انفتاح قراءته على نصوص ثقافية متعددة بدلاً من الإقتصار على قراءة الأدب المحض، حيث يرى سعيد توقف النقد عند قراءة النصوص الأدبية أمراً يخفي بعداً آيديولوجياً غايته إخفاء المسكوت عنه في النص، ولذا فهو يهتم بعالم النص، والعالم الواقعي على حدٍ سواء، ويرى في الاهتمام بخارج النص وداخله تحقيق لتكاملية القراءة، وهو لذلك يستعين بمعطيات العلوم الإنسانية المختلفة، كالتاريخ والسياسة والأنثروبولوجيا وعلم النفس. وهو مع ذلك لا يهمل الإستضاءة بالمنهج الفرنسي، ويرفض احتباس القراءة في داخل النص وتركيبه الشكلي، كما تفعل المناهج الوصفية الشكلانية. على أن سعيد لم يستخدم مصطلح النقد الثقافي المقارن إلا أنه مارسه بتفوق واضح من خلال بحثه عن المتشابهات في النصوص، في تحليله لتجليات الإمبريالية وأشكالها، وتمركز قوتها باتجاه محو الآخر في النص.(3)

أما **د. حفناوي بعلي** فيحدد في مقدمة كتابه (مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن)(4) مفهوم النقد الثقافي بأنه نشاط علمي وفكري تتعدد فيه المهام والمجالات والمفاهيم، بشكل يجعله بعيداً عن أنْ

....

(1) ينظر :العالم و النص والناقد :إدورد سعيد ، تر:عبد الكريم محفوض ، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ، 2000 : 9

(2) ينظر : المصدر السابق : 21، 24، 25

(3) ينظر:علم التناص المقارن : 281،283

(4) ينظر الكتاب ،إصدار الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ـ الجزائر ، ط1 ، 2007: 11 وما بعدها .

يكون مجالاً معرفياً قائماً بذاته، حيث يستند نقاده في أبحاثهم إلى مفاهيم وأفكار متنوعة، ويرتادون مجالات مختلفة لا تقتصر على الفنون الراقية ونظريات الأدب والجمال والنقد، بل تشمل الثقافة الشعبية والحياة اليومية، وكذلك القضايا البارزة التي لها اتصال بنظريات السياسة والاجتماع وعلم النص. ويهتم النقد الثقافي بالتكنولوجيا والمجتمع، وصناعة الثقافة، ودراسات سياسة العلوم والدراسات الإجتماعية، ونظرية التعددية الثقافية وثقافة العولمة وغيرها من المجالات والقضايا البارزة.

يعتمد د.حفناوي بعلي في توضيحه هذا على ما قدمه **آرثر أيزابرجر** من مفاهيم رئيسة للنقد الثقافي(1) ويتطرق الباحث في كتابه/المدخل إلى موضوعات وحقول دراسية عديدة من خلال علقة النقد الثقافي بها، ويبدأ بما يسميه "جينولوجيا النقد الثقافي" منتقلاً في فصول الكتاب اللاحقة إلى دراسة صلة النقد الثقافي بكل من نظرية ما بعد الكولنيالية، فلسفة النسوية وما بعد النسوية، المثقف والسلطة وغيرها. إلا أنَّ تحديد الباحث ملامح منهج المقارنة، والاستفادة منه في النظرية المقترحة يأخذ شكل الملاحظات والأفكار المبثوثة في مواضع متعددة من الكتاب. ما عدا ما يفرده من مباحث لدراسة النقد الثقافي وعلاقته بكل من العولمة والأنثروبولوجيا الرمزية المقارنة، والبعد الأسطوري الأنثروبولوجي . وهو قبل ذلك يتوقف عند اتصال النقد الثقافي في النظرية الغربية بعدة مداخل نقدية. وفي ضوء هذا الإتصال المتعدد يحدد الخط البحثي للناقد الثقافي؛ فعلى الأخير أنْ لا يكتفي في دراسته بالعرض والتحليل، بل عليه أنْ يتجاوز ذلك إلى ((دراسة الأنساق الثقافية باستخدام المنهج المقارن، ومحاولة ربط التحليل الثقافي بعقد المقارنات العلمية بين شتى أنواع التشكيل الثقافي التي نشاهدها في مختلف الثقافات والحضارات))(2)، وذلك لما يتسم به المنهج المقارن من دقة وعمق في التشخيص والتحليل، فالمقارنة لا تنحصر في دراسة ثقافة واحدة بل تستند إلى دراسة أوجه التشابه والاختلاف بين ثقافتين أو أكثر. ولهذا يجب في تطبيق المنهج المقارن الابتعاد عن المقارنات السطحية والاهتمام بدراسة السمات والأنساق الثقافية التي من شأنها أنْ تكشف عن طبيعة الثقافات المقارنة، وتفحُّص واقعها بشكلٍ جادٍ وعميق .

نلاحظ هنا أنَّ الباحث ركَّز في دراسته العلاقة بين النقد الثقافي والأدب المقارن على إمكانية إفادة الأول من منهج المقارنة، مع احتفاظه ـ نسبياً ـ باستقلاله المنهجي، إذ تكون المقارنة أداةً من أدواتٍ منهجيةٍ عديدةٍ يباشر بها الناقدُ الثقافي الظواهرَ الثقافية المتنوعة، والمنتميةَ إلى حقولٍ معرفيةٍ مختلفة.

....

(1) ينظر : النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة : 30 وما بعدها

(2) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : 175.

ويتبنى د. حفناوي رأياً لـ **بنجو روسيف** ***Penjo Rusev*** (1)يؤشر فيه ما يراه نفاذاً متزايداً للأدب المقارن في مجال الأنثروبولوجية الثقافية المعاصرة بوصفها منفتحة على دراسة مسائل الإتصال الثقافي والعلاقات المتعددة بين الثقافات المختلفة، وتهتم الدراسات المقارنة بمعاينة التداخل بين الثقافة الكلية ***Macro – Calturel*** والثقافة الجزئية ***Micro – Caltuel*** ، أي أنها تجمع بين اهتمامها العام والعالمي من الملامح الثقافية و بين الخصوصية الثقافية لكل أمة من الأمم.

يقرر الباحث بعد ذلك أن المنهج الثقافي المقارن تستخدمه الدراسات الثقافية بكل فروعها وميادينها. ثم يعرف هذا المنهج بأنَّه ((دراسة توزيع الظواهر الثقافية في مجتمعات مختلفة، أو أنماط محددة من المجتمعات، أو حتى مقارنة مجتمعات بعضها ببعض، أو مقارنة النظم الثقافية الرئيسة ، من حيث استمرارها، وتطورها والتغير الذي يطرأ عليها .... حيث أننا بفضل الطريقة المقارنة، إنما ننتقل من الجزئي إلى الكلي، ومن العام إلى الأعم))(2) ويعد ذلك توسيعاً لدائرة الدراسات المقارنة وتعميقاً لنجاحها في الكشف عن ثقافات الشعوب المختلفة، ومن ذلك نجاح تطبيق هذا المنهج في مجال سوسيولوجيا الأدب. على أن ذلك لا يخلو من وجود صعوبات منهجية ونظرية من أهمها مشكلة اختيار وحدة المقارنة التي بواسطتها تحدد المتغيرات والتحولات الحاصلة في الآداب المقارنة، وكذلك مشكلة تحديد ما يتعلق ببناء العمل الأدبي ومضمونه. ثم يذكر الباحث سعة استخدامات المنهج الثقافي، وامتدادها في دراسة القيم الإجتماعية والأنثروبولوجيا الثقافية المقارنة، التي تهتم بمقارنة الثقافات البدائية والقروية والحضرية وتصنيفها إلى مجموعات وفق ما يطلق عليه بالأنماط الثقافية أو الجغرافيا الثقافية. ونتيجة لاستحالة استبعاد التواصل الثقافي أو التثاقف فيما بين الثقافات المختلفة كانت المقارنة منهجاً أساسياً في دراسة الأنساق الثقافية الكبرى لمختلف المجتمعات، والكشف عن الاختلافات والتشابهات الناتجة عن "الإحتكاك الثقافي"وهجرة العناصر والسمات الثقافية من مجتمع إلى آخر وحدوث ما تسميه الأنثروبولوجيا الثقافية "اكتساب الثقافة".(3)

....

(1) ينظر: المصدر السابق : 194

(2) المصدر السابق : 220 ، وينظر: في الصفحة نفسها : هامش رقم (1)

(3) ينظر : المصدر السابق :230-231

المبحث الرابع

الأدب المقارن والنص المفرَّع

1 ـ التلقي العربي للنص المفرَّع

2 ـ إمكانية توظيف خصائص النص المفرَّع في تطوير منهج المقارنة

1- التلقي العربي للنص المفرَّع *Hypertext*

يمكن تقسيم التلقي العربي للأدب الرقمي أو التفاعلي - نصوصاً نظريةً ونماذجَ إبداعيةً - على وفق مستوى القراءة و درجة التفاعل إلى أنماط هي: الرفض، والقبول، والتردد بين الرفض والقبول. ويرجع اتخاذ بعض المشتغلين في الوسط الأدبي الموقف الرافض إلى أسباب عديدة، منها ما يتعلق بالعدَّة الثقافية للناقد العربي؛ حيث تفتقر للإلمام بمستجدات الثورة المعلوماتية في مجال الحاسوب وتقنياته، وعلاقة هذه المستجدات بمجالات الإبداع المختلفة. ومنها ما يتعلق بمفهوم النص، والنص الأدبي في النقد العربي الحديث، إذ يُستبعد من أنماطه النص الإلكتروني، بسبب الإشكاليات الكثيرة المثارة حول طبيعته وخواصه .

على أن هذه الأسبابَ - مجتمعةً - لا ينفصل بعضها عن بعض؛ فهي تتعالق وتترابط لتنتج موقفاً، يتسم فيه التلقي العربي النقدي للأدب الرقمي بالرفض أو التوجس من هذا اللون من الأدب والتردد في قبوله، وتجنب النقاد والباحثين الخوض في معاينةِ مفاهيمهِ ونماذجه الإبداعية، أو المساهمةِ في النقاش العالمي الدائر حول عددٍ من الأسئلةِ والإشكالياتِ التي أثارها ظهورُ هذا الأدب في الوسط الإبداعي .

وإذا ما نظرنا إلى هذه المسألة في ضوء ارتباطها بسياقها الثقافي العام، فيمكن لنا أن نرجع بعض أسباب هذا الرفض والترد إلى مسائل تتعلق بواقع التكنولوجيا في الحياة العامة والعملية في المجتمعات العربية، وأخرى تتعلق بطبيعة التلقي العربي لكل ما هو جديدٌ وافدٌ في الفكر والمعرفة، ويندرج ذلك في مجمل العلاقة مع الحداثة ومستويات حضورها في الممارسة العربية.(1) ولذا فإننا لا نفاجأ من رؤية بعض النقاد أنَّ الدعوة إلى النص المترابط أمر سابق لأوانه.(2)

في الوقت ذاته يرى النقادُ المشتغلون في ميدان ِالتعريف والتأسيس لثقافةٍ رقميةٍ عربيةٍ، أنَّ السياق الثقافي العربي يشهد تطوراتٍ متلاحقةٍ في هذا المجال، وبشكل يبعث على التفاؤل بمستقبل الكتابة الرقمية في الثقافة العربية. ففي أول كتاب نقدي عربي، يهتم بالنص المفرَّع نجد موقفاً إيجابياً - يتخذه

....

(1) ينظر: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية : د. زهور كرام ، دار الشروق - القاهرة،ط1، 2008: 42

(2) من أمثلة ذلك ؛ اتخاذ بعض النقاد موقفاً متردداً من كتاب سعيد يقطين (من النص إلى النص المترابط ،مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي،2005) زاعمين أنَّ ما يطرحه من أفكار ستكون موضع اهتمام الوسط العربي الثقافي بعد عقدين أو أكثر من الزمان.

ينظر : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ،نحو كتابة عربية رقمية: سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي - المغرب ، ط1، 2008 : 7

مؤلفه **د. حسام الخطيب** ـ من المقولات المطروحة عالمياً حول احتمالات التطورات المرتقبة التي يحدثها النص المفرع في مجال التنظير الأدبي لبعض الجوانب الإشكالية المهمة التي تتعلق باللغة ودورها الإتصالي في المجالات الحياتية العامة وفي المجال الأدبي بوجه خاص .(1)

يعمد د. الخطيب إلى التفريق بين النص المفرّع والنص المرقّل، مخطِّئاً الكثيرَ من الدارسين الغربيين الذين لا يميزون بين المصطلحين في الإستخدام، ومقترحاً مصطلحاً ثالثاً لهما، لتكون المصطلحات الثلاثة أساساً لما يسميه "الكتابة الحاسوبية"، وهي ـ بتوضيح مختصر ـ : (2)

النص المفرَّع : وهو نص متعدد الأبعاد، غير سطري، ويتألف من إمكانات تفريع لا حصر لها، قوامه في الأصل هو **كُدسة** ***Text Block*** تتألف من مصطلحات أو كلمات رئيسة، أي أنه وحدة صغيرة تحتوي على معلومات متماسكة داخلياً كاملة بذاتها (مفيدة باصطلاح النحو العربي في وصف الجملة) تقوم بينها علاقات وارتباطات، وتضم عدداً من الكلمات الرئيسة التي تحمل في ذاتها إمكانية توسيعها وربطها بوصْلات وحلقات أخرى متداخلة، كما يمكن ربطها بكُدسة نصية أخرى (إمتدادات مفرَّعة) ويؤمِّن النص المفرَّع امتدادات في بعد آخر إضافي يتمثل في إمكان تواصل الأفراد بعضهم مع بعض ـ مؤلفين أو قراءً ـ وهم يعالجون النص من أجل استثمار إمكاناته المتعددة .

النص المرقَّل ***Hyper media*** **:** أي النص الذي (رُقِّل) واغتنى بالوسائل السمعية والبصرية والحركية وسواها، وهو مصطلح لاحق للنص المفرَّع، ويشكل تطويراً و إغناءً له، وأكثر تعقيداً وتنوعاً، وأوفر حركة وأغنى ارتباطاً منه .

النص التكويني : هو مصطلح أعم ، يشمل النص المفرَّع، والمرقَّل، وتشير كلمة (تكويني) إلى طريقة الكتابة الجديدة التي تحاول محاكاة تكوينية النص، والانطلاق من إمكاناتها المختلفة .

ونلاحظ أن تحديدات د. الخطيب ركَّزتْ على وصف ِكيفية التشكُّل في النص الإلكتروني، حيث بَدَتْ التقسيمات أعلاه، وكأنها مراحل تكوّن هذا النص. ولا يختص ما رآه الخطيب خلطاً بين المصطلحات بالدارسين الغربيين ، فعدم التفريق بين النصين المشار إليهما واردٌ عند الدارسين العرب أيضاً، ونرى أن سبب ذلك يعود إلى عدم وضوح الحدودِ الفاصلة بين النصين بشكل كبير، بل أنَّ الوسائل السمعية والبصرية هي من المقومات الرئيسة في النص المفرَّع عند الكثير من الباحثين، ولعل في ما تُلمحُ إليه دلالةُ (التفريع) غيرُ المعتادةِ من امتداداتٍ تدفعُ بأفق انتظار المتلقي إلى توقّع تفرّع النص باتجاه فنون ٍمختلفةٍ، مبرراً كافياً لهؤلاء الذين لا يجدون فرقاً بين النصين .

....

(1) ينظر : الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرَّع Hypertext : د. حسام الخطيب ،المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ـ دمشق / الدوحة ، ط 1، 1996 : 109

(2) ينظر : المصدر السابق : 82 -83، 85

يعدُّ د. الخطيب ظهور الأدب الرقمي انفتاحاً واسعاً ومثمراً لأفق الإستبصارات النقدية. وقرباً على نحوٍ أدق من الرؤيةِ العلميةِ في مقاربةِ النصوصِ الأدبيةِ. ويقفُ مؤيداً للاعتقاد الذي بدأ ينتشرُ في الوسطِ المتحمس لنظام ِالكتابةِ الجديدةِ، والذي يرى في **النصيَّة المفرَّعة** ***Hypertextuality*** وعياً نقدياً جديداً يفرض على التفكير الإنساني أنْ يُعيد النظرَ في عاداته القرائية للعالم وحقائقه، وأنْ يسعى إلى تقديم ِقراءةٍ جديدةٍ مؤسّسَةٍ لرؤيةٍ استشرافية، تترقب تغييراً جوهرياً في طبيعة التصورات السائدة حول الظاهرة الأدبية، وأشكال التنظير الأدبي المتعلق بقضايا النص والتناص والقارئ والمؤلف، وغيرها.(1)

ويذكر الباحث بعد ذلك بعض الأمثلة التي تنبئ بتحولات نوعية في مقاربة الظواهر الأدبية(2) ومنها أنَّ تكنولوجيا النص التكويني بدأت تعالج قضايا منها: إمكانية التقابل أو استحالته ما بين اللغات، وفروق التعبير بين اللغات المختلفة، أو في اللغة الواحدة، وغيرها من القضايا الأخرى. ويفضي هذا الأمر إلى مسائل تخص المعنى والدلالة، حيث يكون فيها للنص التكويني القائم على التفرع والتشعب إمكانية"فائقة"في عملية كسر الدلالة المحددة، وإقامة شبكة علاقات متشعبة وحركية تحمل دلالات متعددة على مستوى القراءات المتعددة للقارئ الواحد، وذلك من خلال ما يسمى **أنساق دعم القارئ** ***Reader Support Systems*** التي تمنح القارئ ـ المستعمل حرية التصرف في النص وفقاً لما يراه مناسباً.

يبدو من الواضح تماماً،أن تشخيص د.الخطيب هذا يفيد في جانب من جوانبه ـ وبالخصوص فيما يتعلق بدور القارئ ـ من مقولات نظرية جمالية التلقي حول تعدد القراءات وتعاقبها، و مما قدَّمه **أمبرتو إيكو** ***Umberto Eco*** من تحديداتٍ مهمةٍ لمصطلح الإنفتاح في ما أسماه **(النص المفتوح *Open Text*)**، إذ رأى إيكو أن الأثر الفني بصفة عامة يبقى مفتوحاً بعد كل قراءة على ((سلسلة لا منتهية من القراءات الممكنة، وكل قراءة من هذه القراءات تعيد إحياء الأثر وفق منظور أو ذائقة أو "تنفيذ" شخصي))(3)، بل أن انفتاح النص المفرَّع أمام حريةِ القارئ، الموجَّهةِ من خلال الوسائط والمحركات المتاحة ، تحيلنا إلى قصديَّة المؤلف في **(الأثر المتحول)**، حينما يجعل المؤلف من عمله مفتوحاً أمام مشاركة القارئ، حيث لا يقتصر اشتغال القارئ على إنتاج الدلالة فقط بل على الإمكانيات المتعددة لتشكُّل النص أيضاً. إلا أنَّ هذا الإنفتاح ليس مطلقاً تماماً؛ فهو يقع في إطار حقلٍ

....

(1) ينظر : المصدر السابق : 108 ، 109

(2) ينظر: المصدر السابق : 110 وما بعدها .

(3) الأثر المفتوح : أمبرطو إيكو ، تر: عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ـ سوريا، ط2 ، 2001: 40

من العلاقات التي تجعل منه انفتاحاً نسبياً، وتجعل تحولات العمل الممكنةِ دائرةً في حدود العالم الذي أراده المؤلف.(1)

ينطلق **سعيد يقطين** في تلقيه **النص المترابط** ـ كما يترجم ***Hypertext*** ـ من أفق انتظارٍ يتشكّلُ من وعيٍ نقديٍ يتصل بأعمالٍ سابقةٍ له، اهتمت بنظريات النص وتحليل الخطاب الأدبي، ومنها (التناص) الذي يفضل يقطين استعمال (التفاعل النصي) بدلاً منه.

ويوضح يقطين أن مفهوم (الترابط النصي) يختلف عن مفهوم التعلق النصي الذي استخدمه جيرار جينيت لبيان العلاقة بين نصين أحدهما سابق والآخر لاحق, إذ أن الأول ينتمي إلى مجال الإعلاميات وليس نظرية الأدب، وتشترك جميع التعريفات الواردة له في تأكيدها على البعد الترابطي فيه، وهو سمته الأساسية التي تتجسد في داخل النص نفسه عن طريق الروابط المتعددة التي تسمح للقارئ بالتنقل داخل النص، وكذلك بالتنقل والتحرك بين علامات غير لفظية كالصوت والصورة واللوحة والمشهد، وهو ما يتجاوز سمة الترابط اللفظي ومحدوديته. ويرى يقطين أنَّ مفهوم التفاعل النصي مفهوم جامعٌ للتعلق والترابط النصيين، يشمل مختلف العلاقات بين النصوص؛ لفظيةً أو غيرَ لفظيةٍ، وشفاهيةً أو كتابيةً أو إلكترونيةً. إلا أنَّ خصوصية النص الإلكتروني متأتية في جزء منها من طبيعة الوسيط (الحاسوب)، إذ بواسطة هذا الأخير يُنتَج النصُ ويُقدَّم للمتلقي. وهو(النص الإلكتروني) مع ذلك يفيد مما تراكم من تجربة النص الأدبي، خالقاً عبر خصوصية انفتاحه على التجديد شروطاً جديدة للكتابة والتلقي . ويعد النص المترابط التجسيد الأسمى للنص الإلكتروني، وينتج من قبل الكاتب عبر ثلاث مراحل هي القصد والتنظيم والإنجاز. ولابد للقارئ من معرفةٍ إجماليةٍ بهذه المراحل، وذلك لدوره المشارك في الإنتاج (2)

يبيِّن الباحث أنَّ سعةَ الإمكانات التي تقدمُها برامجُ كتابةِ النص المترابط أفرزتْ أنواعاً متعددةً من النصوصِ المترابطةِ منها: التوريقي، والشجري، والنجمي، والتوليفي، والجدولي، والترابطي أو الشبكي. وتتدرجُ هذه الأنواع ـ بحسب قدرتها على تجسيدِ التفاعل ـ تحت نمطين كبيرين، بسيط ومركبٌ. يضم النمطُ الأول الأنواعَ الثلاثة الأولى، ويمتاز ببنيةٍ شبه خطية وروابط محدودة ومقيدة.

أما النمط الثاني فيضم الأنواعَ الثلاثة الأخيرة، و تتحققُ فيه السمات الجوهرية للنص الإلكتروني من تعددِ الروابط و الإنفتاح، والتفاعلِ مع القارئ. وقد مارسَ المبدعون كتابةَ نصوصِهم ضمن

....

(1) ينظر: المصدر السابق : 38

و ينظر كذلك : حدود التاويل ، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي : وحيد بن بوعزيز، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت / منشورات الإختلاف ـ الجزائر،ط1 ، 2008 :26

(2) ينظر : من النص إلى النص المترابط : 95 ، 96، 98، 102، 127، 129

أنواعه ، بشكلٍ صار من الممكن ـ معه ـ الحديثُ عن جنسٍ إبداعي جديد هو (الأدب التفاعلي).(1)

وعلى الرغم من فائدة هذه التقسيمات التي عرض لها سعيد يقطين، إلا أنَّ جُلَّ أهميتها يكمن في وصفها تقسيماً إجرائياً، يقترح مداخلَ متعددة لقراءة الكتابة الرقمية، وقد جاءت مستندة إلى واقع النص الرقمي لدى الغرب، لذا فإنَّ محاولة تعريف القارئ العربي بها تبقى ناقصة، تفتقر إلى ما يقربها بشكل أكبر من واقع المرحلة الجنينية للكتابة الرقمية العربية.

أما ما يخص ضرورة تجديد الإجراءات النقدية لتحقيق التواصل مع تجربة النص المترابط، فيرى يقطين أنها حتمية يفرضها اعتماد هذا النص على وسائط جديدة في الإنتاج والتلقي، واستعماله علامات غير لغوية منتقلاً من الخطيَّة إلى اللا خطيَّة في بنائه، وهو ما غيَّر من أطراف العملية الأدبية الثلاثية الأبعاد : كاتب / نص / قارئ، إلى رباعية يكون (الحاسوب) مكوناً أساسياً فيها.(2)

لقد اختلف دور المؤلف في النص المترابط عنه في مقولة المؤلف التي كانت سائدة سابقاً نتيجة اشتراك المبرمج والحاسوب في عملية الإنتاج، واكتساب وظيفته أبعاداً جديدة، مختلفة ومعقدة، فهو مبدع النص عبر أدوارٍ تبدأ بالتصوّر والتنفيذ فالتجلي النصي والعلاماتي، ثم نقل النص والتصور إلى مرحلة الرؤية والقراءة على شاشة الحاسوب. وتتضافر في إنتاج ذلك كلِّه ثلاثُ لغات: طبيعية (أدبية)، ورمزية (البرمجة)، ولغة تقنية تتمثل في عمليات تشغيل الجهاز وتفعيل روابط النص وتشعيبها . وفي مقابل ذلك نجد أن التجربة الرقمية قد أناطت بالقارئ دوراً كبيراً ومتعدداً في تلقي النص وإعادة إنتاجه تبعاً لخبرته المكتسبة من تعامله وتفاعله مع النصوص المطبوعة سابقاً ومع النصوص الترابطية لاحقاً، وهذا يقود إلى أنْ نكونَ في تجربةِ الكتابةِ الرقميةِ أمامَ كاتبٍ يشتغلُ بنصه وفق احتمالات النصِ الفنيةِ حتى اكتماله، متخذاً دور القارئ في الوقت ذاته. وأمام قارئٍ فاعلٍ في خلق نصه الخاص به، ومتفاعلٍ مع معطياته، فهو قارئٌ وكاتبٌ في اللحظةِ نفسِها.(3)

....

(1) ينظر : المصدر السابق : 136 - 142

(2) ينظر : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ـ المغرب ، ط1 ، 2008 : 197

(3) المصدر السابق : 198 وما بعدها . ويقترح أحد الباحثين جعل عملية التلقي النقدي للنص المفرَّع موازية لطرائق هذا النص الحديثة والمتنوعة ، أي أن يكون التلقي النقدي **تلقياً مفرَّعاً Hyper Reception** ، يَعتمد آلياتٍ جديدةٍ تستجيب لسعةِ مجال التفاعل الذي يُعدُّ جوهرَ النص المفرَّع ، وذلك من أجل تطوير الوعي النقدي بهذا النص الجديد وتقنياته.

ينظر: نص جديد ومتلق مغاير ، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي : د. مصطفى الضبع (بحث مشارك في مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ـ بورسعيد ، ديسمبر/ 2005) على الرابط :

http://doc.abhatoo.net.ma/IMG/doc/cult_1_ab.doc

على أنَّ هناك من النقاد من لا يتفق مع فاعلية هذا الدور المرسوم للقارئ في متابعة ارتباطات النص الأدبي، ويرى في استخدامِ النص المفرَّع لوسائلَ سمعيةٍ وبصريةٍ في الكتابةِ أمراً يحدُّ من دورِ عنصرِ الخيالِ في النص الأدبي، ويجعل من القراءات النقدية متشابهة نتيجة الإستخدام المحدود للخيال والتشابه في أفق التوقعات التي ينطلق منها القراء في معاينة النصوص. فالقارئ سيدخل مشاركاً في إعداد النص وإعادة ترتيبه من خلال الوسائط المتاحة فقط. (1)

إنَّ المسألة ـ في تقديرنا المتواضع ـ يمكن أنْ تُفهمَ على نحوٍ معكوسٍ تماماً ؛ فالمؤثرات السمعية والبصرية لا يمكن أنْ تتركَ في المتلقي أثراً موحداً متشابهاً، فمن الخطأ النظر إلى هذه المؤثرات بوصفها بنى مكتملة بمعطيات جاهزة، فهي تنتمي إلى فنون لها جمالياتها الخاصة، وقيمها الفنية التي يقوم تلقيها على طبيعة خاصة متدرجة تستثير خيال المتلقي لا أن تجعله ساكناً أو نمطياً ، إضافة إلى ذلك فإن استثمار هذه التقنيات في النص المفرع يبقى في حدود محاولة تشكيل المعنى اللاشعوري في عالم النص وتجسيده لا على نحو التطابق بل على نحو الإفتراض الذي يثري الدلالة ولا يقيدها ومن ثم فإنَّ مساحةَ التلقي بقيتْ مفتوحة أمام تعدد القراءات إنْ لم يتضاعف ذلك، وسيكون النص المفرَّع مجالاً لالتقاءِ مُختلف آفاق التوقعات التي ستخضع هي بدورها إلى إعادةِ تشكّلٍ جديدةٍ. ويبقى أهم ما يجبُ إدراكه في تلقي النص المفرع هو أننا أمام نصٍ ذي بعدٍ تفاعلي.

على أنَّ ما تجب الإشارة إليه هو أنَّ اختلاف مستويات التلقي عند القراء تفضي ـ بلا شك ـ إلى وجودِ قارئٍ من نوعٍ ما، يتعمَّدُ التركيزَ على الجانب التقني في تشعيب النص ـ من خلال تفعيل توصيلاته في شبكة من الروابط بنصوص أخرى، والمرتبط تحققه بالمتلقي وما يمتلكه من مهارة وتمرس ـ مهملاً الجانب الدلالي فيه. و هو ما يعني إختلافاً كبيراً في آفاق التوقعات التي يصدر عنها القراء المختلفون، الذي سيؤدي ـ حتماً ـ إلى قراءات مختلفة في معطياتها .

أما **د. السيد نجم** فيبدو أكثر انبساطاً في رؤيته لطبيعة تلقي النص المفرَّع، إذ يرى أنَّ تفعيل الأدب الرقمي لدور المتلقي للنصوص الإبداعية التفاعلية من خلال الوسائط التكنولوجية الموظفة فيها، أدى إلى اتساع مساحة تلقي هذه النصوص مقارنةً بالنصوص الورقيةِ وتقنياتها السائدة. ويذهب الباحث في انبساطه إلى أبعد من ذلك فيقابل ما بين النقد الرقمي و النقد الأدبي، ويرى أنَّ الإتفاق ما بينهما يتجسد في أنَّ الأول يرفض أحكام القيمة، ويعتمدُ التحليلَ الجمالي من دون أنْ يغلق فعلَ القراءةِ بحكمٍ نهائي، كما يُمكنه أنْ يبرز من خلال التحليل انتماء النص لمذهب فني أو مدرسة فنية.

....

(1) ينظر : تعقيب على بحث د. حسام الخطيب : د. رمضان بسطويسي محمد ، ضمن كتاب : آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية: بالاشتراك مع د. حسام الخطيب ، دار الفكر المعاصر ـ بيروت دار الفكر ـ دمشق، ط1 ـ 2001 : 146

يبيّن السيد نجم أنَّ ما يعد أساسياً في إكمال مهمة الناقد الرقمي هو معرفتُهُ بأسرارِ فنون الكتابة بكل أجناسها، وبتقنياتِ الفنونِ التشكيليةِ والسينمائيةِ والمسرحيةِ والموسيقيةِ إضافة إلى انفتاحِه على المعارف والعلوم، وتواصُلِه مع المستجدات المتسارعة في عالم الثقافة الرقمية. ويستعين الناقد الرقمي بأدواته في الفهم والتفسير عند معاينة النص الرقمي من مداخلَ عديدةٍ ممكنةٍ هي : المدخل التقني البحت، أو المدخل الإبداعي أو المدخل التقني ـ الجمالي.(1)

وتتعدد ـ أيضاً ـ لدى **د.عز الدين المناصرة** زوايا النظر إلى النص المتشعب أو النص العنكبوتي ـ كما يترجم مصطلح ***Hypertext***، متردداً بين التسميتين ـ، إذ يمكن مقاربتُه من زاوية التشابك في بنيته أو التفاعل بين الكاتب والعالم الإفتراضي، أو من زاويةِ التواصل والحوارِ الذي يقيمُه النصُ مع النصوص والثقافات المتعددة ، وهو ما سيفتح زاويةً أخرى على التناص و التلاص، حيث تُدرَسُ جوانبُ الإضافةِ والاختراق اعتماداً على مرجعياتِ النص الموروثة وخبرةِ الكاتب المكتسبة ، ويقيمُ التناص عبر توليداتٍ متعددةٍ تشكيلاً نصياً من الرمز والمجاز و التشعبات المفترضة التي تبعده عن صورةِ ولغةِ الواقعِ، وتصنعُ أدبيَّته.(2)

نلاحظ أنَّ د. المناصرة لم يقترب كثيراً من جوهر النص المفرَّع ، نتيجة حداثة هذا النص حينما وضع كتابه، ولهذا نجده حينما يتكلم عن إمكانية استخدام أساليب النقد المعتادة في دراسة (النص العنكبوتي) يسوق دراسة نبيل علي لرواية (ذات) لصنع الله إبراهيم مثالاً على ذلك،(3) على الرغم من أن فكرة التشعيب في النص الورقي تختلف كثيراً عنها في النص المفرَّع، نتيجة اختلاف الوسائل في تحقيق سمة الترابط ، وكذلك الإختلاف في طريقة القراءة ومستوى التفاعل المتحقق مابين القارئ والنص.

ويمكن القول ـ بشكل عام ـ أنَّ من السابق لأوانه الحديث عن حجم الإضافة النوعية، التي حققها النص المفرَّع في مجال الكتابة الإبداعية العربية، إذ لا يمكن الإكتفاء بالمزايا النوعية التي ترسمها الكتابات التنظيرية لهذا النص الجديد، من غير أن تكون هناك نماذج إبداعية (عربية) كافية، بمستوى التنظير وحجمه، على أن هذا التنظير في معظمه مرحَّل من سياق مختلف، وأن ما تحظى به

....

(1) ينظر: الثقافة والإبداع الرقمي ، قضايا ومفاهيم ، قراءة في منجزات الأنترنت: د. السيد نجم ، أمانة عمان الثقافية ـ الأردن ، ط1، 2008: 45 وما بعدها .

(2) ينظر : علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي : 430.

(3) ينظر: المصدر السابق : 435.

النصوص الإبداعية القليلة التي ظهرت مؤخراً على شاشة الأنترنت(1) من هامش نقدي متواضع يعود إلى نخبة صغيرة من المهتمين بالأدب الرقمي ، ويغلب على معظم نماذجه الطابع الإحتفائي والأسلوب التبشيري بريادة شعرية جديدة.

ولا ننكر ـ ونحن نسجل هذه الملاحظة ـ ما يسجله الوعي العربي النقدي من اتساع نسبي ـ ولكنه مستمر ـ بهذا الأدب، تجلى في تنظيم مؤتمرات وندوات عربية متخصصة حول الثقافة الرقمية،(2) وإصدار ملفات خاصة بالأدب التفاعلي في بعض المجلات.(3)

2ـ إمكانية توظيف خصائص النص المفرَّع في تطوير منهج المقارنة

تبدو ـ بشكل جلي ـ نقاط التقارب ما بين النص الأدبي الذي يهتم بدراسته الأدب المقارن وبين النص المفرَّع، فقوام النصين: الترابط، وتفعيل كل الوسائل والوسائط لتحقيقه، والإفادة من إمكانيات النص الآخر (المرتبَط به) وطاقاته الفنية في تعزيز حضور النص المرتبِط .

لقد عمد النص المفرَّع إلى تعميق ما حققه النص الأدبي الحديث في انفتاحه على الفنون التعبيرية الأخرى، وقد تجسدت إضافته كما رأينا في النقلة الفنية وطرق تعالقه بهذه الفنون داخل النص، التي حققها من خلال أدواته ووسائطه باستخدام تقنيات الحاسوب. وشكَّل فضاء التجاور والتشابه هذا عاملاً

....

(1) من أمثلة النصوص المفرعة الشعرية ينظر : تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق: للشاعر العراقي مشتاق عباس معن، على الرابط:

http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm.

وكذلك نموذجا الرواية الواقعية الرقمية (ظلال الواحد) و (شات) للأديب الأردني محمد سناجلة ضمن موقع :

(منتديات اتحاد كتاب الانترنت العرب **www.arab-ewriters.com/chat**)

(2) لمزيد من التوضيح والتفصيل في ذلك ، يمكن مراجعة : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية): 8 - 9

(3) ينظر : ملف:(الأدب التفاعلي)، مجلة (الرافد)، دائرة الثقافة والإعلام ـ الشارقة، ع 120، 2007 . وكذلك ملف:(الأدب التفاعلي)، مجلة (ثقافتنا) وزارة الثقافة ـ بغداد ، ع 7، نيسان 2009

مشجعاًً لمحاولة الإفادة مما يفرضه النص المفرع من انفتاح نقدي في طرق المعالجة، واستثماره في تطوير منهج الأدب المقارن .

يرى الخطيب أن من شأن النص المفرَّع أن يُسهم في خدمة الفعاليات التنظيرية والإجرائية في النقد الأدبي ونظرية الأدب، وتلبية طموح التجديد في منهج الأدب المقارن وذلك من خلال الوسائط المتعددة التي تستخدم في كتابته. وإمكانياته الكبيرة في الوصل بين النصوص وفي تشعب الإيضاحات والتفسيرات المرافقة للنص الأصلي، ويختفي خلف هذا الأخير ـ الظاهر بصورته الفعلية على الشاشة أمام المتلقي ـ عددٌ لا نهائي من النصوص الأخرى، ويتجاوز الأمر حد الإكتشاف إلى المساهمة في توليد النصوص الجديدة من خلال استثمار الوسائط والتقنيات المتوافرة في عالم النص .

ويتجلى التغيير النوعي ـ الذي يُحدثه النص المفرَّع في عملية قراءة النصوص ـ في كسر ما اعتاد النقاد على فعله في تدعيم مناقشاتهم بالاقتباسات المنقولة من سياقاتها إلى سياق نصهم النقدي، حيث يعمد النص المفرَّع بالمقابل إلى المحافظة على ارتباطه بتراثه النقدي نابذاً العزلة التي يفرضها النص النقدي على نفسه، حسب الطريقة السابقة. فعن طريق الوصلات التي يستخدمها النص المفرَّع يمكن لكثيرٍ من الممارسات البحثية أنْ تأخذ شكلاً متكاملاً تتضح فيه مرجعيات القراءة المتفرعة بشكل غني، وتمكِّن القارئَ من الإفادة من النص على وفق الطريقة التي تناسب رغبته وتطلُّعه.(1)

من جانبٍ آخر يرى الخطيب أنَّ التسهيلات التقنية من ربطٍ واستدعاءٍ ـ التي يقدمها النص المفرَّع من خلال ترابطاتٍ متعددةٍ كالتناص، أو التأثر والتأثير، أو التماثل أو التقارب أو التداخل الثيمي ـ تحقق طموح الأدب المقارن في بحثه عن امتداداتِ الظواهرِ الأدبية خارج حدودها اللغويَّة و الجغرافيَّة والثقافيَّة. وأنَّ ما يقدمه النص المرفَّل يفوق ذلك بكثير حيث أن ما يستعين به هذا النص في بنائه من موسيقى ورسم، يُعدُّ مما يستقصيه الأدبُ المقارن في مجال البحث عن علاقة الأدب بالفنون الأخرى، ويكون بالإمكان بيان الصلة العضوية التي تتكشف عبر الوسائل المحسوسة المستخدمة من قبل النص المرفَّل مما لا تستطيع الكتابة السطرية أن تفعله، ويكون لها دورٌ في ترجيح وجهة نظرٍ ما لدى القارئ. كما يقدم ذلك أيضاً إمكانية التوصل إلى المشتركات الحيوية التي تنتظم الإبداع الإنساني، وتشكل بناه التحتية. على أن ذلك كله مرهون باستثمار القارئ لهذه التسهيلات والمحفزات في قراءته.(2)

ونرى أنَّ هذه التسهيلات ـ هي في واقع الأمر ـ بعضٌ مما دَعتْ إليه مدارسُ الأدب المقارن وسعت

....

(1) ينظر : الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرَّع Hypertext : 103- 106

(2) ينظر : المصدر السابق : 118 - 119

إلى تحقيقه ، وبالخصوص رؤيةُ المدرسةِ الأمريكية فيما يخص الحدود اللغويَّة والجغرافيَّة للآداب المقارَنة، وإنفتاح ميدان المقارنة أمام أشكال التعبير الأخرى. وكذلك ما قدمته المدرسة السلافية من تفسيرٍ للمتشابهات من الظواهر الأدبية في البلدان المختلفة، أرجعتْ فيه أسباب ذلك إلى التشابه في البنى التحتية. على أن د. الخطيب لا يفوته ذكر ما يجسد خصوصية النصين المفرَّع والمرفَّل، المتمثلة في استخدامهما الوسائل المحسوسة وما تحمله من خصائص نوعية في تحقيق ذلك .

ويتشابه ما يقدمه النص المفرع للأدب المقارن مع ما يقدمه للدراسات التناصية؛ وسيكون من المفيد في هذا المجال عرض طبيعة علاقته مع الأخيرة كما يراها د. الخطيب.

يمنح النص المفرَّع الدراسات التناصية إمكانات كبيرة في الكشف عن العلاقات التي يقيمها النص أفقياً وعمودياً مع النصوص الأخرى، وتطوير ذلك وإثرائه بما يمتلكه القارئ من دور فاعل في القراءة. إلا أنَّ هذا التأثير للنص المفرَّع في التناص يبدو لـ د. الخطيب أكبر في جانب آخر، هو ما يحدثه التحليل الأدبي الحديث من منظور النص المفرَّع من نقله في مثلث العملية الإبداعية من :

(المؤلف/ العمل الأدبي / التقليد السائد)

إلى آخر يتمثل في :

(النص / الخطاب / الثقافة السائدة)

وهكذا يتحرر النص الأدبي من قيود الأبعاد التاريخية والسوسيولوجية والنفسية باتجاه مجال أرحب من اكتشاف الصلات المتداخلة والعلاقات المتشابكة، بل وابتداعها أيضاً. كما أنه يؤكد حدوث التناص عن طريق تشابك الوسائل الملموسة والملفوظة والمتحركة بشكلٍ لا يستطيع فيه النص المطبوع بوسائلَ غيرِ إلكترونيةٍ أنْ يفعلَ ذلك، على أننا سنلاحظ إعادة تأملٍ لهذه المسألة عند د. الخطيب، وذلك حينما يعاود قراءة آفاق مرجعية النص المفرَّع مرة أخرى وفي مكان آخر، فيميل إلى وصف انفتاح هذا النص وضياع تخومه بالمعضلة الحادة في مجال المرجعية، حيث تتداخل فيه المرجعية مع تقنية الوصلات وآثار تدخل المتلقي في إنتاج النص، وإمكانية انفتاح النص على التأليف الجماعي.(1)

وتتصل سعة اكتشاف العلاقات المتشابكة للنص بالإنجاز الآخر للنص المفرَّع وهو المتعلق بـ اللاتمركز، حيث يغيب المركز الثابت في هذا النص، ويصبح كُدساً من أجسادِ نصوصٍ مترابطةٍ.

....

(1) ينظر : مرجعية النص الأدبي وأفقها في عصر المعلوماتية: د. حسام الخطيب، ضمن كتاب: آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية: بالإشتراك مع د. رمضان بسطاويسي محمد، دار الفكر المعاصر ـ بيروت، دار الفكر ـ دمشق، ط1، 2001: 59

ونتيجة لاتصاف هذه النصوص بالمرونة، يُمنحُ القارئُ إمكاناتٍ لا محدودة من التعامل معها، وإعادة تنظيمها وفقاً لأغراضه من غير أنْ يكونَ واقعاً تحت سلطة مركز النص، كما أنَّ ذلك يمنحُ الدارسَ فرصة َالتعاملِ مع أيةِ منظومةٍ للمؤلفين، بطريقة غير تراتبية أو تسلسلية تحقيقاً لهدف بحثي ما، يتوخى الوصول إليه. وهكذا فهدف مرونة النص التكويني هو إغناء النصوص ، وتعميق دلالاتها من خلال مقاربتها بشكل حرٍ ومفتوحٍ .(1)

إنَّ انفتاح التعامل مع عدة مؤلفين في قراءة النص المفرَّع ـ التي يشير إليها د. الخطيب ـ، وفرصة اشتراك القراء في معاينة النص في آن ٍواحد، تذكِّرنا بما دعا إليه فان تيغم من توزيع لمهمات العمل المقارن وتقسيم لفعالياته في دراسة الأعمال التي تمتاز بوفرةٍ كبيرةٍ من مظاهر التأثير والتأثر، حيث تنضمُّ الدراسات المتعددة في النهاية إلى مجمل الدراسات التخصصية في المجالات الأخرى والتي تصب جميعها في كتابة تاريخ الأدب القومي.(2) ويمكن أنْ يفيد الأدب المقارن من ذاك الإنفتاح على العمل/التلقي المشترك للنص المفرَّع ، في تطوير تلك الدعوة القديمة لفان تيغم ، الأمر الذي يوفِّر تعدداً في الرؤى النقدية، وابتعاداً كبيراً عن النمطية الضيقة في دراسة التأثيرات المتبادلة ما بين الآداب المختلفة.

يقدم د.الخطيب ما يراه خلاصة ًلمميزات النص التكويني في دراسة الأدب(3) إذ يرى أنه يتيح أمام الدارس تفحُّص المستويات المتعددة التي يتكوَّن منها النص الواحد أو التركيز على مستوياتٍ من دون أخرى، على وفق إمكانية الإختيار المتاحة للتوسع الشخصي. كما إنه يوفر تلقياً ملموساً لفاعلية المؤثرات غير الكتابية مما يحقق استمتاعاً حقيقياً في تلقي النصوص، واستثارة لاهتمام الطلاب وتحفيزاً لهم على المشاركة، وشحذ ذائقتهم الأدبية، وستعود انعكاسات ذلك كله على النص المدروس إيجاباً، حيث ستتجلى إمكانات النص الفنية وطاقاته الكبيرة من خلال تفحص امتداداته المفرعة وتناصاته مع نصوص سابقة له أو مماثلة له في الحافز والتجربة. ويتم ذلك في ضوء الإنطلاق من إدراك علاقة الأدب المعرفية والمتداخلة بالأنساق الأخرى كالفنون والتاريخ والعلوم النفسية والإجتماعية وغيرها. وهذا ما يتصل بالأدب المقارن على نحو مباشر بوصفه نسقاً معرفياً قائماً على

....

(1) ينظر المصدر السابق :113ـ 118، تذكر الباحثة فاطمة البريكي ظهور مفهوم (الكتابة الجماعية) أو (تعدد المبدع) نتيجة اعتماد النص الإلكتروني على أكثر من مبدع واحد في كتابته و انفتاحه أمام تعدد القراءات الفاعلة والمتفاعلة، وهو مفهوم له صلة بعدد من النظريات النقدية في النقد الغربي الحديث، كبعض آراء نظرية التلقي الخاصة بالقارئ ودوره في إنتاج النص ، ونظرية التناص، ومفهوم الحوارية وتعدد الأصوات عند باختين .

ينظر : مدخل إلى الأدب التفاعلي : فاطمة البريكي ، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ، ط1 ، 2006 : 171

(2) ينظر : الأدب المقارن :16- 17.

(3) ينظر: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرَّع Hypertext : 99 - 101

التعددية والتشعب والتبادلية، والكشف عن مظاهر التداخل والتنوع والتواصل والتماثل أو الإختلاف فيما بين الآداب والمعارف المختلفة .

ويجد الخطيب في محاولته تقديم نص شعري لمحمود درويش بالطريقة التكوينية بعداً نقدياً يمتاز بالعمق، ويتجاوز مجرد الإيحاء أو التزيين للنص ليصل إلى تفجير طاقات النص الكامنة، من خلال إشراك المتلقي في إعادة تكوين النص من جديد باتجاه احتمالاتٍ مفتوحةٍ على صورٍ من التشكل المتعدد. وينوّه الخطيب إلى ضرورة تضافر جهودٍ متخصصةٍ من حقولٍ مختلفة في مجال إعادة إعداد النصوص إلكترونياً، ويستأثر الناقد بالخطوة الأولى في ذلك فتناط به مهمة الإشارة إلى المفاتيح الدلالية التي تنطلق منها الوصلات التفصيلية وتتشعب إلى ما وراء النصوص، مشكِّلةً عبر ذلك النصَّ المفرَّع، وهو أمر يقف د. الخطيب منه موقفاً متردداً بين إمكانية تحققه مستقبلاً وبين استبعاد ذلك.(1)

غير أن المسألة تبدو لي أضخم مما هي عليه في طرح د. الخطيب ، فهي تتعلق باختلاف طبيعة شرائط الإنتاج الإبداعي بين كلا النمطين من الكتابة: الرقمية والورقية، ومسألة القيام بعملية إبدال وتحويل النص الورقي إلى نص ٍرقمي ٍأو ما يمكن أنْ نسمِّيه بـ (ترقيم النص الورقي) تعني التضحية بكثيرٍ من الجماليات المتولِّدة عن الطبيعة الأولى للنص، ويُورِّطُ القارئَ في مشروع ٍيغلب عليه طابعُ التصنيع والتعامل مع النصوص بآليّةٍ يتقلصُ فيها حجمُ حضورِ كاتب النص، في مقابل كثافة حضور المشاركين في إعادة تكوين النص وتشعيبه. وسيترشح عن هذا التوظيف إشكاليات من نوع جديد تتعلق بالنص الورقي، فليست كل النصوص الورقية تحمل إمكانية تحويلها إلى نصوص تكوينية، وهو ما يعني إخضاع نصوص محددة ومتميزة بعلاقاتها المتعددة مع نصوص أخرى، لهذا التطبيق، واستبعاد النصوص ذات العلاقات النصية المحدودة أو الثنائية، والتي هي موضع اهتمام معظم الدراسات المقارنة.

لقد أصبح من الضروري تكثيف الجهود النقدية والعمل المشترك لإنجاز طرح تنظيري يمتاز بعمق أكبر ويتأسس على رصد وتحليل متأن ٍلطبيعة العلاقة بين النص المفرع والأدب المقارن من أجل تحقيق نتائج أفضل في هذا المجال.

....

(1) تجدر الإشارة إلى محاولة د. كمال أبو ديب كتابة نص ٍنقدي ٍ(ورقي) مفتوح ٍ ـ وَصَفَه بعملية إفصاح عن الذات الناطقة للنص النقدي ـ فيه الكثير من التفريعات و الترابطات المختلفة، وتوظيف التقنيات الطباعية. ويتشابك مع نصوص شعريَّة عربيَّة يعتمد بعضها التشكيل المكاني/البصري ، ويسعى إلى التأسيس لتجاوز مفهوم وحدة النصوص واستقلالها ، ليحل محله مبدأ التجاور وقبول الآخر. ولاشك في إفادة (أبو ديب) من تقنيات النص المفرَّع في طريقة تشكيل نصه.

ينظر : جماليَّات التجاوز أو تشابُك الفضاءات الإبداعيَّة : كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ط1، 1997.

الخاتمة

سعتْ الدراسة إلى معاينةِ المستوى النظري في تلقي الباحثينَ المقارنينَ العرب لنظرية الأدب المقارن، وقد توقفتْ عند ما شكَّل أفق التلقي الأول، الذي أسمته الدراسة (**التلقي المطابق**)، متمثلاً بالممارسات النقدية التي عمدت إلى تطبيق فعل المقارنة من دون وعي كبيرٍ وواضحٍ بإطارها النظري، و لا يمكن فصل ذلك عن سياقه الذي كان يشهد حراكاً ثقافياً متنوعاً؛ إذ ارتبطت هذه البدايات بفعل إعادة قراءة الذات والشعور بقصورها وتخلفها عن تقدم الآخر. وشكل هذا الوعي والشعور دافعاً ضاغطاً باتجاه تقليد الآخر والدعوة إلى تبني رؤاه ووسائله في التجديد والتغيير.

ولابد من الإشارة هنا إلى أنَّ هذا النمط من التلقي لم يكن مكرساً في مجال الأدب فقط. بل كان فعلاً جماعياً إتخذه، من قبل، التنويريون العرب القائلون باعتماد تجربة الغرب في صنع الحداثة والتغيير في الثقافة العربية .

لقد أهدر التلقي العربي المطابق لمناهج مدارس الأدب المقارن، خصوصيته الثقافية حينما عمد، في معظمه إلى انتهاج نمطٍ واحدٍ متواترٍ من التعامل مع خطاب المقارنة الوافد، ابتدأ بمضاعفة قيمة الريادة النظرية لنص د. محمد غنيمي هلال المعنون بـ (الأدب المقارن)، واتخاذه أنموذجاً تمثلتْ خطواتِه معظمُ الكتب المؤلفة التي تلته، على الرغم من توفر النصوص النظرية لمنظري المدرسة الفرنسية مترجمةً فيما بعد. وقد تكرر الأمر بصورةٍ أقل تطابقاً مع الأصل الوافد في تلقي المقارنين العرب لرؤيتي المدرستين الأمريكية والسلافية، و قد جسَّد تلقيهما شكلاً من أشكال الرغبة في الخروج عن هيمنةِ الرؤيةِ الفرنسية على الدراسات المقارنة.

وقد أفرز هذا الواقع دعواتٍ لكسر هيمنة النموذج، والخروج عن نمطية الدراسات المقارنة السائدة وضيق أفقها، والعمل على تشكيل رؤيةٍ عربيةٍ خاصةٍ في الأدب المقارن، تفيد مما استجد من مناهجَ نقديةٍ و تقنياتٍ بنائيةٍ في كتابة النص الفني. وهو ما رأى فيه البحث (**تلقياً مغايراً**)، عمل على استثمار معطيات النظريات الوافدة، في تقديم رؤيته. و اعتمدت بعض هذه المحاولات رؤية توليفية

تمزج بطريقةٍ ممنهجةٍ بين آلياتٍ نقديةٍ من مناهج مختلفة. وهي رؤية تحاول تجاوز حدود النقل المطابق لمنجز الآخر إلى فعل الإضافة إليه وتطويره.

توصلت الدراسة إلى تأشير محاولات تجديدية جادة في مجال تطوير منهج المقارنة؛ تمثلت في إجتراح إدورد سعيد مصطلح (**القراءة الطباقية**)، وتنظيره لكيفية انتقال الأفكار وتحولها عبر ما أسماه (**النظرية المهاجرة**)، ومحاولات د. أحمد عبد العزيز في التنظير لرؤية جديدة في الأدب المقارن، التي طمحت إلى توظيف (**التناص**) و معطيات (**نظرية التلقي**) في منهج المقارنة، و كذلك جهود د. حسام الخطيب في انفتاحه على تنظيرات **النص المفرع**، ودراستها تحت عنوان الدرس المقارن، ودعوته في أكثر من مناسبة إلى الإفادة من أساليب قراءة هذا النص الجديد في منهج المقارنة.

غير أنَّ ما تفتقر إليه هذه المحاولات هو فعل التواصل وانتهاج سبيل الإنجاز التراكمي؛ فكل محاولة تنطلق من منظور أحادي راسمة لنفسها بداية منعزلة عما تم إنجازه في الميدان نفسه من قبل محاولات سابقة، وهو ما سمح لبعض الدراسات أن تمعن في حالة الإفتقار إلى تصوُّرٍ واضحٍ لنظريةٍ عربيةٍ في الأدب المقارن ترقى إلى مستوى الثبات، وقد زاد في ذلك اشتغال المقارنين العرب ـ باستثناء القليل جداً منهم ـ بالجانب التطبيقي اعتماداً على التصور الغربي. أما الجهود التي بذلت للإقتراب من ضفاف نظرية عربية في هذا الميدان، فهي في أفضل أحوالها اشتغلت بعيدةً عن منطقة معاينة المنطق المتحكم في تكوين النظرية والسياق الفاعل في تشكيلها، واستثمار معطيات هذا السياق في سعي التأسيس والخصوصية.

ولا ننكر ما يرافق السعي إلى استنباتِ نظريةٍ عربيةٍ في الأدب المقارن من صعوباتٍ وإشكالياتٍ منهجيةٍ حقيقيةٍ، تتجاوز حدود الإطار النظري إلى ميدان تحديد الآليات الإجرائية والأدوات النقدية التي يستعين بها المقارن في دراسته. إلا أن ذلك ـ بدون شك ـ لا يدخل الأمر في منطقة الإستحالة.

ملحق

ببليوغرافيا الدراسات النظرية في الأدب المقارن

مقدمة

رافقت فكرة إعداد (ببليوغرافيا الدراسات النظرية المقارن) هذا البحث في جميع مراحله، وفرضت نفسها - ضرورة ًعلمية ًمتممة ًلدراسة التلقي العربي لنظرية المقارنة الوافدة- حينما وصل البحث إلى مشارف الخاتمة. وكان على الباحث أن ينطلق مما انتهت إليه الجهود السابقة في هذا المجال، مفيداً من إنجازها ومحاولاً - بتواضع كبير- إضافة الجديد إليها واستدراك ما فاتها.

وهذه الجهود هي:

ـ **فهرست الدراسات المقارنة العربية المعاصرة: د. داود سلوم**، مجلة (الإستشراق)، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ع3، 1989: 136 ـ 153.

ـ **ببليوغرافيا حولية للأدب العربي المقارن: د. حسام الخطيب**،ضمن كتابه: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، دار الفكر المعاصر ـ بيروت، دار الفكرـ دمشق، ط1، 1992.

ـ **قائمة بالتأليف والترجمة في العربية(في الأدب المقارن): د. علي شلش**، ضمن كتابه: الأدب المقارن بين التجربتين الأمريكية والعربية، دار الفيصل الثقافية ـ الرياض، 1995: 168 ـ 172.

ـ **نحو ببليوغرافيا عربية شاملة في الأدب المقارن: د. برهان أبو عسلي**، منشورة على موقع (الفصيح)، الرابط التالي:

http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=10122

ويمتاز الفهرست الذي وضعه د.داود سلوم عن الأعمال الأخرى بشموليته ودقته الكبيرة، كما تمتاز ببليوغرافيا د.أبو عسلي بشمولها للكتب العربية المؤلفة في مجال المقارنة. على أن ما يمكن تأشيره على العمل الأخير إهماله للدراسات والبحوث المنشورة في الدوريات العربية ـ وهي مهمة وكثيرة جداً ـ.

وليس لهذه المحاولة المتواضعة والإضافة البسيطة أن تدعي الكمال والتمام، ولعل هذا ما سيشكل حافزاً مستمراً على متابعة العمل، والسعي إلى تطويره مستقبلاً ـ إن شاء الله تعالى فمنه وحده التوفيق والسداد ـ.

علي مجيد البديري

أولاً: الدراسات النظرية المترجمة في الأدب المقارن

(أ) الكتب:

1- الأدب المقـارن: بول فان تيجم، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت .

2- الأدب المقـارن: بول فان تيجم، تر: سامي مصباح الحسامي، المكتبة العصرية ـ بيروت د.ت.

3- الأدب المقارن: ماريوس فرانسوا غويار، تر: د. محمد غلاب، مراجعة: د. عبد الحليم محمود ، سلسلة الألف كتاب (44)، لجنة البيان العربي ، القاهرة، ط1 ، 1956.

4ـ الأدب المقـارن: ماريوس فرانسوا غويار، تر : هنري زغيب ، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات ـ بيروت/ باريس ، ط1978،1.

5ـ الأدب المقـارن: كلود بشوا ، أندريه ميشيل روسو، ترجمة وتقديم : د. رجاء عبد المنعم جبر، دارالعروبة، الكويت، ط1، 1980

6ـ الأدب المقـارن: كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو، تر: د. أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1995

7 ـ الأدب المقارن، مقدّمة نقدية : سوزان باسنيت تر : أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة (128) ، القاهرة 1999 .

8 ـ الأدب العام والمقارن: دانييل ـ هنري باجو. تر : د. غسان السيد ، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ، ط1، 1997.

9 ـ أزمة الأدب المقـارن: رينيه إتيامبل . تر : د.سعيد علوش ، المؤسسة الحدثية للنشر،الدارالبيضاء ، 1987.

10ـ إنكسارات، مقالات في الأدب المقـارن: هاري ليفن، تر: عبد الكريم محفوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1980 ، (بعض مقالاته نظرية)

11ـ **الدراسـات الأدبيـة المقارنــة . مـدخل:** اس . اس . بـراور، تـر: عـارف حديفـة، وزارة الثقافـة ـ دمشق، ط1، 1986 .

12- دراسات في الأدب المقارن: مشترك، تر: محمد الخزعلي، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن، ط1، 1995.

13- ـ علم الأدب المقارن: شرق وغرب: فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي، ترجمة وتقديم د. غسان مرتضى، حمص ـ سوريا ، ط1، 2004

14- ما الأدب المقـارن: بيير برونيل ، كلود بيشوا ، أندريه ميشيل روسو، تر : د. غسان السيد ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، ط1 ، 1996 .

15- مبادئ علم الأدب المقارن: إلكساندر ديـما ، تـر: د. محمد يونس، مراجعة : د.عباس خلف. دار الشؤون الثقافية العامـة ـ بغداد ، ط1 ، 1987 .

16ـ نظريــة الأدب: أوسـتن واريـن، رينيـه ويلـك، تـر: محيـي الـدين صـبحي، مراجعـة د.حسـام الخطيب،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ـ دمشق 1972(الفصل الخامس منه الذي كتبه ويلك، ويحمل عنوان: *الأدب العام والمقارن والقومي*)ص:57

17- الوجيز في الأدب المقـارن: عدد من المقارنين الفرنسيين. إشراف :بيير برونيل و إيف شيفريل، تر: د. غسان بديع السيد ، د.م، 1999.

(ب): المقالات والبحوث:

1- الأدب المقـارن وتـاريخ الأفكـار: زيو دوميتريسكو، تر:سعيد علّوش،ضمن كتاب : *مدارس الأدب المقـارن ، دراسة منهجية:* سعيد علوش، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ، 1987.

2ـ الأدب المقـارن وتـاريخ الأفكـار: ميهاي نوبيكوف، تر:سعيد علّوش،ضمن كتاب : *مدارس الأدب المقـارن ، دراسة منهجية*: سعيد علوش، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ، 1987.

3ـ الأدب المقـارن ، تعريفـه ووظيفتـه: هنـري ريمـاك ، تـر: حسـام الخطيب، ضـمن كتـاب : *الأدب المقارن(ج1) في النظرية والمنهج* : د.حسام الخطيب ، مطبعة الإنشاء ـ دمشق ،1981- 1982

4ـ الأدب المقارن، موقع حقله المعرفي: دوي فوكيما،تر: عبده عبود ، ضمن كتـاب: *الأدب المقـارن ، مـدخل نظري ودراسات تطبيقيـة*: عبده عبود، منشورات جامعة البعث ـ حمص، مديريـة الكتب والمطبوعات الجامعية،1991- 1992.

5ــ الأدب المقــارن والعلاقــات الإبداعيــة: فاسـيلي أ. كوليشـوف، تر:د.جميـل نصـيف التكريتـي، مجلة(الثقافة الأجنبية) ،دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ع3، س13، 1993

6ـ التـأثير والتقليـد: أولـريش فايزشـتاين، تـر: مصـطفى ماهر،مجلـة (فصـول) القاهريـة، مـج3،ع3، 1983

7- التداين الأدبي والدراسات المقارنة: جوزيف .ت.شو، ترجمة وتقديم: د. فؤاد عبد المطلب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ،ع268،آب 1993.

8ـ تفاعل الثقافات: تزفيتـان تـودوروف، تـر: ريشـار جـاكمون وآخـرون، مجلـة (فصـول) القاهريـة، مج12،ع2/صيف 1993

9ـ التيـارات الأدبيـة بوصـفها ظـاهرة دوليـة: جيرمونسـكي، تـر: غسـان مرتضـى، مجلـة (الآداب الأجنبية)، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، ع83، صيف 1995.
10ـ مقارنـة الأدب : هـاري ليفن ، تـر: صـالح الحـافظ ، مجلة(الثقافـة الأجنبيـة) ،دار الشؤون الثقافيـة العامة ـ بغداد، ع2، س14، 1994
11ـ نحـو منهجيـة لدراسـة صـورة الآخـر المختلـف : د.هــ. بـاجو، تـر: معجب سـعيد الزهرانـي، مجلة(نوافذ) ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع2، ديسمبر ـ 1997.
12ـ نقد المقارنة: جون فليتشر،تر: نجلاء الحديدي، مجلة (فصول) القاهرية، مج 3، ع3، 1983

ثانياً : <u>الدراسات النظرية العربية في الأدب المقارن</u>

(أ) <u>الكتب</u>:

1. **الآداب المقارنـة:** د.محمد التونـجي، دار الجيل ـ بيروت ، 1995 .
2. **آفـاق الأدب المقارن عربيـاً وعالميـاً:** د.حسام الخطيب، دار الفكر المعاصر ـ بيروت/ دار الفكر ـ دمشق ، ط1، 1992 .
3. **الأدب العربـي المقـارن واجهات وعلاقـات:** د.حسـام الخطيب، المكتـب العربـي للترجمـة والنشـر ـ الدوحة ، 2001 .
4. **الأدب المقــارن أصولــه وتطـوره ومناهجــه:** الطـاهر أحمــد مكـي، دار المعـارف ـ القـاهرة، 1987.
5. **الأدب المقـارن بحوث ودراسات:** حلمي بديـر، عامر للطباعة والنشر ـ المنصورة ، 1998.
6. **الأدب المقــارن بـين التجـربتين الأمريكيــة والعربيــة:** د.علــي شلــش، دار الفيصـل الثقافيــة ـ الريـاض ، 1995.
7. **الأدب المقارن بين الغرب والشرق:** فخري الخضراوي، دار التراث العربي . د.ت.
8. **الأدب المقـارن بين النظريـة والتطبيـق:** د.إبراهيم عبد الرحمن محمـد، القاهرة،ط1976،1.
9. **الأدب المقــارن بـين النظريـة والتطبيـق:** د. رجـاء عبـد المـنعم جبـر، مكتبـة الشـباب ـ القـاهرة، 1986.
10. **الأدب المقـارن ج1: في النظرية والمنهج:** د.حسام الخطيب . جامعة دمشق ، 1981
11. **الأدب المقـارن دراسـات تطبيقيـة في الأدبين العربي والفارسي:** محمـد السـعيد جمـال الـدين، دار ثابت ـ القاهرة ، 1989.(يتضمن قسماً نظرياً)

12. **الأدب المقــارن دراســات فــي الظــاهرة والمصــطلح والتأثــير:** صــابر عبـد الدايــم، القــاهرة، 1990
13. **الأدب المقــارن عنـد العـرب المصـطلح والمـنهج :** أعمـال الملتقـى الأول للمقــارنين العـرب/ عنّابــة مـن 8 إلـى 12 جويليـه (تمـوز) 1984 . جامعـة عنابـة ، معهـد اللغـة والأدب العربـي . ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر 1991 . باللغتين العربية والفرنسية
14. **الأدب المقــارن عنـد العـرب:** أعمـال الملتقـى الـدولي. عنــابة 14 – 19 مـاي 1983، وزارة التعلـيم والبحـث العلمـي، جامعـة عنّابـة، معهـد اللغـات والآداب، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة ، الساحة المركزية بن عكنون ـ الجزائر، 1985.
15. **الأدب المقـارن في العالـم العربي:** الجمعية المصرية للأدب المقـارن، الكتـاب السنوي 1991 . الدار العربية ـ القاهرة ،1991 .
16. **الأدب المقارن قضايـا وتطبيقات:** محمد جلاء إدريس، دار الثقافة العربية ـ القاهرة، 2000 .
17. **الأدب المقــارن قضايـــا ومشـكلات:** نبيـل رشـــاد نوفــل، منشـأة المعــارف ـ الاسكندريـــة ، 1989.
18. **الأدب المقــارن مــدخل نظـري ودراسـات تطبيقيــة:** عبـده عبـود، منشـورات جامعـة البعـث ـ حمص، مديريـة الكتب والمطبوعات الجامعية،1991- 1992.
19. **الأدب المقـارن مدخلات نظريـة ونصوص ودراسـات تطبيقيــة:** عبـده عبـود ، ماجـدة حمـود ، غسان السيد . جامعة دمشق ، 2000-2001 .
20. **الأدب المقـارن مشكلات وآفاق:** عبده عبود ، اتحاد الكتـاب العرب ـ دمشق، 1999 .
21. **الأدب المقـارن من العالميـة إلى العولمـة:** حسام الخطيب، المجلس الـوطني للثقافــة والفنـون، الدوحة ـ قطر، 2001 .
22. **الأدب المقـارن من منظور الأدب العربي مقدِّمـة وتطبيق:** عبـد الحميد إبـراهيم، دار الشـروق ـ القاهرة /بيروت، ط1 ، 1997 . ، (نظري وتطبيقي) .
23. **الأدب المقارن منهجـاً وتطبيقـاً:** السيد العراقي، دار الفكر العربي ـ القاهرة ، 5 198.
24. **الأدب المقــارن النظريــة والتطبيق:** أحـمد درويش، مكتبة الزهراء ـ القاهرة، 1984
25. **الأدب المقــارن والأدب العام:** ريمون طحَّـان، دار الكتاب اللبنانـي ـ بيروت، 1972.
26. **الأدب المقارن وقضايا التأثر والتأثير:** محمد زكريا عناني، دار كريدية ـ بيروت ، 1999
27. **الأدب المقــارن ومطالعـات أخـرى:** مجـدي وهبــة، مكتبـة لبنـان ، الشـركة المصـرية العالميـة للنشر ـ لونجمان ،1991
28. **الأدب المقـارن:** أحـمد كمال زكـي، دار العلوم ـ الرياض، ط1، 1984. (نظري وتطبيقي)

29. **الأدب المقـارن:** أحـمد كمال زكـي، مؤسسة كليوباترا ـ القاهرة ، ط1 ، 1981
30. **الأدب المقـارن:** حسن جاد حسن، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ـ القاهـرة، 1967
31. **الأدب المقـارن:** د. جميـل نصـيف التكريتـي، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ـ بغـداد ، ط1، 2005(نظري وتطبيقي)
32. **الأدب المقـارن:** طـه نـدا، دار النهضـة العربيـة ـ بيروت ، 1975.(نظري وتطبيقي)
33. **الأدب المقـارن:** محمد غنيمي هلال ، مطبعة مخيمر ـ القاهرة ، 1953.
34. **الأدب المقارن**: محمد محمد البحيري، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ـ القاهرة ، 1953.
35. **الأدب المقـارن:** يوسـف بكّـار، خليـل الشـيخ، منشـورات جامعـة القـدس المفتوحـة، عمـان ـ الأردن، 1996.
36. **الأدب والتكنولوجيا وجسر النصِّ المفرَّع *Hypertext* :** حسام الخطيب، المكتب العربـي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق ـ الدوحة ، 1996
37. **إشكالية التيـارات والتـأثيرات في الـوطن العربـي ، دراسـة مقارنـة:** سـعيد علـوش، المركـز الثقافي العربي، الدارالبيضاء ـ المغرب ، 1986 .
38. **الأنـواع الأدبيـة مـذاهب ومـدارس فـي الأدب المقــارن:** شـفيق البقـاعي. مؤسسـة عزالـدين ـ بيروت، 1985
39. **أوراق مطوية من تاريخ الأدب المقارن في الوطن العربـي:** وليد محمـود خـالص، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1997.
40. **بحوث تجريبية في الأدب المقـارن**: حلمي بدير، الدار الفنية ـ القاهرة ، 1988
41. **بحـوث فـي الأدب المقـارن:** رفعت زكـي محمـود عفيفـي، دار الطباعـة المحمديةـ القاهـرة ، 1997، (نظري وتطبيقي).
42. **البنيـة الفنيـة والعلاقـات التاريخيـة ، دراسـة فـي الأدب المقـارن**: سـعد أبـو الرضــا، منشـأة المعارف ،الاسكندرية ، 1993 . (نظري وتطبيقي).
43. **بيـان الأدب المقــارن إشكاليــة الحـدود:** عـز الـدين المناصـرة، منشـورات الجمعيــة الثقافيــة ـ حوار، 1985
44. **تـاريخ الأدب المقـارن المبـادلات الأدبيـة بين الأمـم:** رجـاء عبـد المنعم جبر. مكتبـة الشـباب ـ القاهرة ، 1986.
45. **تيـارات أدبيـة بـين الشـرق والغـرب : خطـة ودراسـة فـي الأدب المقـارن:** إبـراهيم سـلامة، المكتبة الأنجلو مصرية ـ القاهرة ، 1951-1952 .

46. **ثنائيات مقارنة، أبحاث ودراسات في الأدب المقارن:** د. ضياء خضير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت،ط1،2004
47. **الحرية الوجودية بين الفكر والواقع . دراسة في الأدب المقارن:** غسان السيد ، مطبعة زيد بن ثابت ـ دمشق ، 1994 ، (فيه قسم نظري)
48. **دراسات أدبية مقارنة:** محمد غنيمي هلال دارنهضة مصر ، الفجالة ـ القاهرة، 1985.
49. **الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي :** علي عشري زايد، مكتبة الشباب ـ جامعة القاهرة ، ط2 ، 1997 .
50. **دراسات في الأدب المقارن التطبيقي:** داود سلوم ، دار الحرية ـ بغداد ، 1984.(فيه باب نظري)
51. **دراسات في الأدب المقارن ج1:** محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ـ القاهرة ، 1963
52. **دراسات في الأدب المقارن والمدارس الأدبية:** صفاء خلوصي، مطبعة الرابطة ـ بغداد ،1957 ومعظمه تطبيقي.
53. **دراسات في الأدب المقارن والنقد:** غسان السيد ،مطبعة زيد بن ثابت ـ دمشق، 1996 (نظري وتطبيقي).
54. **دراسات في الأدب المقارن:** بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية ـ بيروت، 1978 . (معظمه دراسات تطبيقية) .
55. **دراسات في الأدب المقارن:** عطية عامر، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ، 1989
56. **دراسات في الأدب المقارن:** محمد ألتونجي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، 1982
57. **دراسات في الأدب المقارن:** محمد عبد المنعم خفاجي . ج2 ، دارالطباعة المحمدية بالأزهر ـ القاهرة ، ط1 ، 1967
58. **دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن:** محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية ـ بيروت ، 1983،(يتضمن قسماً نظرياً) .
59. **دوائر المقارنة، دراسات نقدية في العلاقة بين الذات والآخر**: خليل الشيخ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ط1، 2000.
60. **دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر:** محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ـ القاهرة ، 1956.
61. **رسالة الأدب المقارن:** عبد الحميد هنداوي، القاهرة، 1997.

62. **الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية:** د.داود سلوم ،دار الجيل ـ بيروت،ط1، 1995.(فيه مقدمة نظرية)
63. **ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العرب دراسات جديدة في الأدب المقارن:** علي أحمد العريني، مكتبة الخريجي ـ الرياض، د. ت
64. **العالم والنص والناقد:** إدوارد سعيد، تر:عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق،2000
65. **العرب والأدب المقارن :** د. عبد النبي اصطيف، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ـ دمشق ،2007.
66. **علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي:** د. عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ـ الأردن، ط1، 2006.
67. **فصول من الأدب المقارن:** شفيع السيد ، دار الفكر العربي ـ القاهرة ،ط1، 1989
68. **الفلسطينيون والأدب المقارن :** د.فريال جبوري غزّول وآخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر، 2000.
69. **في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن:** حسين مجيب المصري، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ، 1980 .
70. **في الأدب المقارن أصوله وتياراته:** محمد عبد الرحمن شعيب ، جامعة عين شمس ـ القاهرة ، 1968
71. **في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي:** محمد عبد السلام كفافي ، دار النهضة العربية ـ بيروت ، 1971
72. **في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية:** الطاهر أحمد مكي، دار المعارف ـ القاهرة ، 1988.
73. **في الأدب المقارن مقدِّمات للتطبيق:** نجم عبد الله كاظم، دار أسامة ـ الأردن ، 2001 . (نظري وتطبيقي).
74. **في الأدب المقارن نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة:** د. أحمد محمد علي حنطور، مكتبة الآداب ـ القاهرة، ط2، 2008.
75. **في الأدب المقارن:** د . محمد إسماعيل شاهين ، القاهرة ، 1983.
76. **في الأدب المقارن:** زهران محمد جبر عبد الحميد، دار البيان ـ القاهرة ، 1985. (نظري وتطبيقي).
77. **في الأدب المقارن:** عبد الرزاق حميدة ، مطبعة العلوم ـ القاهرة ، 1948.

78. **في الأدب والأدب المقارن، دراسة وتطبيق:** مبارك حسن الخليفة. سلسلة آفاق المعرفة (17) ، دار الهمذاني ـ عدن ،1985

79. **في النقد التطبيقي والمقارن:** محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ـ القاهرة

80. **في نظرية الأدب :** د. شكري عزيز ماضي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ط5، 2005.

81. **قضايا الأدب المقارن في إطار الدراسات السامية:** محمد جلاء إدريس، المركز القومي للدراسات العربية والإسلامية/ فجر ـ الجيزة ، 1992 .

82. **مباحث في الأدب المقارن:** عبد المطلب صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987، (نظري وتطبيقي)

83. المثاقفة والأسلمة : حسن بن فهد الهويمل، دار المسلم ـ الرياض ، 1995 .

84. **المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي:** عزالدين المناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ، 1996 .

85. **محاضرات في الأدب المقارن:** عبده الراجحي، دار النهضة العربية ـ بيروت، 1973، (نظري وتطبيقي) .

86. **مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية:** سعيد علوش، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ، 1987.

87. **مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة:** محمود طرشونة، تونس، 1986،(نظري وتطبيقي).

88. **مدخل إلى الأدب المقارن:** عبد الغفور الأسود، جامعة الأزهر / كلية اللغة العربية ـ مصر 1990

89. **مدخل إلى الأدب المقارن:** مناف منصور، بيروت،ط1، 1980 .

90. **مدخل إلى الأدب المقارن:** عبد الواحد علام، مكتبة الشباب ـ القاهرة، 1990

91. **مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن:** أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، دار العلوم العربية ـ بيروت ، 1990

92. **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن:** د.حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ـ الجزائر، ط1، 2007

93. **مدخل لدراسة الأدب المقارن:** محمد زكريا عناني وسعيدة رمضان، الاسكندرية ، 1990.

94. **مطالعات في الأدب المقارن:** عدنان محمد وزّان، الدار السعودية للنشر والتوزيع ـ جدة ، 1983 ، (نظري وتطبيقي) .

95. **مفاهيم نقدية:** رينيه ويليك، تر: د. محمد عصفور، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، (سلسلة عالم المعرفة رقم: 110)، شباط/1987

96. **مقالـة الأدب المقـارن:** عبد العزيز قلقيلـة ، دارالمعارف ـ مصر ، 1991.

97. **مقدِّمـة في الأدب الإسلامي المقـارن:** الطاهر أحمد مكي،عين للدراسات والبحوث الإنسانيـة والاجتماعيـة ـ القاهرة ، 1994 .

98. **مقدِّمة في نظرية المقـارنة:** عز الدين المناصرة، دار الكرمل ـ الأردن ، 1988

99. **مكونات الأدب المقـارن في العـالم العربي:** سعيد علوش، الشركة العالمية للكتاب ـ بيروت، وسوشبريس، الدارالبيضاء ، 1987

100. **مـن آفـاق الأدب المقـارن:** داود سلوم. عـالم الكتب للطباعـة والنشـر والتوزيـع ـ بيـروت ، 1998.(نظري وتطبيقي).

101. **من الأدب المقـارن ج1:** نجيب العقيقي، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ، ط1، 1975.

102. **من الأدب المقـارن:** نجيب العقيقي ، دار المعارف ـ القاهرة ، 1948

103. **موضـوعات عربيــة فـي ضـوء الأدب المقــارن:** عبد المطلب صـالح، الموسـوعة الصغيـرة (288)، دار الشؤون الثقافيـة العامَّـة ـ بغداد ، 1987.

104. **الموقف الأدبي :** محمد غنيمي هلال ، دار العودة ـ بيروت ، 1977 .

105. **نحـو نظريـة جديـدة لـلأدب المقـارن ج1 (البحـث عـن النظريـة):** أحمد عبد العزيـز، مكتبـة الأنجلوالمصرية ،القاهرة ، 2000

106. **نظـرات جديـدة فـي الأدب المقــارن وبعض المسـاجلات الشـعرية:** عبد السلام طـاهر، مكـة المكرمة ، 1957.

107. **نظريـة الأدب المقـارن وتجلياتهـا فـي الأدب العربـي:** أحمد درويش، دار غريـب ـ القـاهرة، 2002

108. **نظريــة الأدب ومنــاهج البحـث الأدبـي:** عبـد المـنعم إسـماعيل. الناشـر العربـي ـ القـاهرة ، 1977.

109. **نظريـة الأدب ومناهج الدراسات الأدبيـة:** عبد المنعم إسماعيل، ج1، مكتبة الفلاح ـ الكويت ، 1981 .

110. **النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية:** د. محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ط1، 2005

111. **النقد الثقافي المقارن فـي الخطـاب الأردنـي الفلسطيني، ذاكرة المستقبل وآفـاق العالميـة:** د. حفناوي بعلي، عالم الكتب الحديثة، جدارا للكتاب العالمي ـ الأردن،ط1، 2008 .

112. **النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي:** د. عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان ط3، 2005.

113. **النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة:** محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر- القاهرة ، 1957.

114. **وصية المقارن، البيان الكوزموبوليتي:** ريمون طحَّان ، دينيز بيطار طحَّان، دار الكتاب اللبناني - بيروت، 1982 .

(ب): المقالات والبحوث:

1- إختيار النص المترجم، تساؤلات ومقترحات: آمال فريد، ضمن كتاب: **قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي،** (أعمال المؤتمر الدولي، مركز الدراسات اللغوية والأدبي المقارنة) :الجمعية المصرية للأدب المقارن، كلية الآداب، جامعة القاهرة،20 – 22 ديسمبر/ 1995 . تحرير: أحمد عتمان، القاهرة، 1998 .

2– الأدب العربي المقارن ، العنوان الأول والنص الأول : د. حسام الخطيب، مجلة (فصول) القاهرية، مج 9، ع4/3 ، فبراير 1991.

3- الأدب المقابل وبداية الأدب المقارن: نجيب الحداد ، مجلة (فصول) القاهرية، مج 10،ع4/3 ، يناير 1992

4- الأدب المقارن بين التزمت المنهجي والإنفتاح الإنساني: د. حسام الخطيب ،مجلة (المعرفة)، دمشق، (ج1 من الدراسة) في ع204، شباط/1979، (ج2 من الدراسة) في ع206/205، آذار- نيسان/1979، (ج3 منها) في ع207، أيار/1979.

5- الأدب المقارن بين التقليد والحداثة : جمال شحيّد، مجلة (المعرفة)، دمشق، ع182، 1977.

6- الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي: عبد الحكيم حسان،مجلة (فصول) القاهرية، مج3، ع3، أبريل/ 1985.

7- الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات باتجاه المستقبل: حسام الخطيب، مجلة (نزوى)، ع35،يوليو 2003

8– الأدب المقارن كما يراه الباحث المغربي د.سعيد علّوش: عبد المطلب صالح، مجلة (الإستشراق)، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع3 ، 1989.

9- الأدب المقارن كما يراه الناقد الأمريكي رينيه ويلك: عبد المطلب صالح، مجلة(البيان)، الكويت، ع266، أيار/1988 .

10- الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه و اتجاهاته: د. حيدر محمود غيلان، مجلة (دراسات يمنية)، ع80

11- الأدب المقارن ومفهوم التلقي: د. عبده عبود، جريدة (الأسبوع الأدبي)،اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، ع513، 23/آيار/ 1996

12ـ أزمة الدراسات العربية المقارنة: فخري صالح، مجلة (القاهرة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ع10،مارس / 1996.

13ـ إشكالية الأدب المقارن: د. كمال أبو ديب، مجلة (فصول) القاهرية، مج3 ، ع3 ، أبريل 1983.

14ـ تحفظات على نظرية الأدب المقارن: عبد الجبار داود البصري، بحث مشارك في الحلقة الدراسية عن الأدب المقارن التي أقامتها كلية الآداب ـ جامعة صلاح الدين / العراق، للفترة من13 ـ 16 نيسان/ 1985 .

15- الترجمة الأدبية والأدب المقارن : د. غسان السيد ،مجلة جامعة دمشق ، مج23،ع1 ،2007

16- الترجمة الأدبية والأدب المقارن: محمد عناني، ضمن كتاب: **قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي،** (أعمال المؤتمر الدولي ، مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة) :الجمعية المصرية للأدب المقارن ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة، 20 – 22 ديسمبر 1995 . تحرير أحمد عتمان ، القاهرة ، 1998 .

17ـ تمازجات .. الأدب المقارن والتلقي : د. عبد الله ابو هيف، مجلة (الموقف الأدبي) ، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، ع 426 ، ت1، 2006

18- حول المشكلات التأويلية للنص الأدبي الوافد : د. عبده عبود، مجلة (الموقف الأدبي)، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق،ع398، حزيران 2004.

19ـ حول مصطلح الأدب المقارن: فاطمة الصافي ، بحث مشارك في الملتقى الأول للمقارنين العرب، معهد اللغات والآداب ـ جامعة عنابة، للفترة من8 ـ 12 يوليو/تموز1984

20- دعوة إلى المنهج المقارن في دراسة الأدب العربي ونقده: د. عبد النبي اصطيف،مجلة (الآداب الأجنبية)، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، ع51،ربيع وصيف/ 1987.

21- دعوة إلى منهجية متماسكة في الأدب المقارن: برهان أبو عسلي، ضمن كتاب: **قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي،** (أعمال المؤتمر الدولي ، مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة)، الجمعية المصرية للأدب المقارن، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 20 – 22 ديسمبر 1995 : تحرير أحمد عتمان ، القاهرة ، 1998 .

22- رينيه إيتيامبل، من أعلام المدرسة الفرنسية الحديثة في الأدب المقارن: جمال شحيّد، ملحق الثورة الثقافي ،جريدة (الثورة)، دمشق،ع27،س2، 1977/12/1.

23- **طرق وأنواع الإتصال الأدبي وعلاقتها بالدراسات المقارنة:** د.عصام الخطيب، بحث مشارك في الملتقى الأول للمقارنين العرب، معهد اللغات والآداب - جامعة عنابة، للفترة من8 - 12 يوليو/تموز 1984

24- فيكتور جيرمونسكي والنظرية التيبولوجية في الأدب المقارن: مرتضى غسان، جريدة (الأسبوع الأدبي)، إتحاد الكتاب العرب - دمشق، ع527، 1996/5/7.

25- فلسفة الأدب والأدب المقارن: رجاء عبد المنعم جبر، مجلة (فصول) القاهرية، مج3، ع3، أبريل 1983.

26- في نظرية الأدب المقارن: د. فؤاد مرعي، مجلة (المعرفة) السورية،ع 295، أيلول - 1986

27- قراءة تحليلية في مرجعيات التنظير العربي للأدب المقارن،(تجربة د.أحمد عبد العزيز، وتجربة د. عز الدين المناصرة أنموذجاً): د. موسى إبراهيم أبو دقة، مجلة (الجامعة الإسلامية)(سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج16،ع1، يناير 2008

28- قضايا الترجمة الدرامية في الأدب المقارن: رضا الجمل، ضمن كتاب: **قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي،** (أعمال المؤتمر الدولي، مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة) : ، الجمعية المصرية للأدب المقارن، كلية الآداب/ جامعة القاهرة، 20 – 22 ديسمبر 1995 : تحرير أحمد عتمان ، القاهرة، 1998 .

29- محاولة لتحديد مفهوم مصطلح الأدب المقارن: عبد المجيد حنون،بحث مشارك في الملتقى الأول للمقارنين العرب، معهد اللغات والآداب - جامعة عنابة، للفترة من8 - 12 يوليو/تموز1984

30- المدرسة السلافية والأدب المقارن: د.عبد النبي اصطيف، مجلة (الموقف الأدبي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع433، أيار 2007

31- المصطلح النقدي في النقد المقارن خاصة: قاسم محمد المومني، ضمن كتاب: **قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي،** (أعمال المؤتمر الدولي ، مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة) :الجمعية المصرية للأدب المقارن، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 20 – 22 ديسمبر 1995 : تحرير أحمد عتمان ، القاهرة ، 1998 .

32- مفهوم التأثير في الأدب المقارن: سمير سرحان، مجلة (فصول) القاهرية، مج3 ، ع3 ، أبريل 1983.

33- مفهوم التأثير في الأدب المقارن: د.خليل الموسى ،مجلة (الآداب الأجنبية) ، إتحاد الكتاب العرب - دمشق،ع 132، خريف 2007

34ـ المقارنـة و التنـاص قـراءة مسـتجدة فـي منهجيـات الأدب المقـارن: د. محسـن جاسـم الموسوي،مجلة (علامات في النقد)، نادي جدة الثقافي والأدبي، ج26، م7، شعبان 1418هـ /ديسمبر 1997م

35ـ مكانة المتلقي في منهج الأدب المقارن: د. ضياء خضير، مجلة(الموقف الثقافي)، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، س4، ع19، كانون الثاني/شباط 1999

36ـ ملاحظات في نظرية الأدب المقارن: د.توفيق عباس، بحث مشارك في الحلقة الدراسية عن الأدب المقارن التي أقامتها كلية الآداب ـ جامعة صلاح الدين / العراق، للفترة من13 ـ 16 نيسان/ 1985 .

37ـ من أجل مفهوم عربي للأدب المقارن: نسيمة عيلان، بحث مشارك في الملتقى الأول للمقارنين العرب، معهد اللغات والآداب ـ جامعة عنابة، للفترة من8 ـ 12 يوليو/تموز1984

38ـ مناهج البحث في الأدب المقارن: شوقي السكري، مجلة (عالم الفكر)، الكويت، مج 1، ع3، أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر1980

49ـ منهج الأدب المقارن والترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، بحث مشارك في الحلقة الدراسية عن الأدب المقارن التي أقامتها كلية الآداب ـ جامعة صلاح الدين / العراق، للفترة من13 ـ 16 نيسان/ 1985 .

40ـ المنهج المقارن : د.عبد النبي اصطيف، مجلة (الموقف الأدبي)، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، ع 321، س27، ك1998/2

41ـ المنهج المقارن في الدراسة الأدبية: د. عبد النبي اصطيف، مجلة (الموقف الأدبي)، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، ع321، كانون الثاني/1998.

42ـ المنهج المقارن والنحو العربي: صلاح الدين صالح حسنين، ضمن كتاب: **قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي،** (أعمال المؤتمر الدولي ، مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة) :الجمعية المصرية للأدب المقارن ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة، 20 – 22 ديسمبر 1995 . تحرير أحمد عتمان ، القاهرة ، 1998 .

43ـ المنهج والمصطلح في المحاولات العربية الأولى في الأدب المقارن: د.خالد الكركي، بحث مشارك في الملتقى الأول للمقارنين العرب، معهد اللغات والآداب ـ جامعة عنابة، للفترة من8 ـ 12 يوليو/تموز1984

44ـ منهجية الأدب المقارن بين النقد الأغريقي والتراث العربي: د. كامل حسن البصير، مجلة (المجمع العلمي العراقي)، مج36،ج4،

45- نحو منهج عربي للأدب المقارن: د. جميل نصيف التكريتي، مجلة (آفاق عربية) ـ بغداد ،ع7 تموز/ 1985.

46ـ النظرية النمطية في الأدب المقارن: د. غسان مرتضى ،مجلة جامعة البعث ، سوريا، مج25،ع9، 2003

لائحة المصادر و المراجع

أولاً: الكتب العربية والمترجمة

1ـ آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية: د. حسام الخطيب، د. رمضان بسطاويسي محمد، دار الفكر المعاصرـ بيروت، دار الفكر ـ دمشق، ط1، 2001.

2ـ آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً: حسام الخطيب، دار الفكر المعاصر ـ بيروت ، دار الفكرـ دمشق ، ط1، 1992 .

الإتجاهات الأدبية الحديثة: ر.م..ألبيريس، تر: جورج طرابيشي، منشورات عويدات ـ بيروت،ط1983،3

3ـ الأدب العام المقارن: دانييل ـ هنري باجو، تر: د. غسان السيد، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، 1997

4ـ الأدب المقارن بين التجربتين الأمريكية والعربية: د.علي شلش، دار الفيصل الثقافية ـ الرياض، ط1995،1

5ـ الأدب المقارن، في النظرية والمنهج : د.حسام الخطيب، مطبعة الإنشاء ـ دمشق،1981- 1982

6ـ الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية: د. عبده عبود، جامعة البعث ـ مديرية الكتب والمطبوعات، 1991-1992.

7ـ الأدب المقارن، مقدمة نقدية: سوزان باسنيت، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة، 1999

8ـ الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، مقدمة وتطبيق: عبد الحميد إبراهيم، دار الشروق ـ القاهرة، ط1، 1997.

9ـ الأدب المقارن، النظرية والتطبيق: د.أحمد درويش، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر ـ القاهرة، ط3، 1996.

10ـ الأدب المقارن والأدب العام: ريمون طحّان، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت،1972

11ـ الأدب المقارن: طه ندا، دار النهضة العربية ـ بيروت،1975

12ـ الأدب المقارن: فان تيغم، دار الفكر العربي، مطبعة الإعتماد ـ مصر، د.ت

13ـ الأدب المقارن: ماريوس فرنسوا غويار، تر: د. محمد غلاب، وعبد الحليم محمود، لجنة البيان العربي ـ القاهرة .

14ـ الأدب المقارن: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط1، 2005

15ـ الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرَّع *Hypertext*: د. حسام الخطيب،المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ـ دمشق / الدوحة، ط 1، 1996.

16ـ الأدب الرقمي ، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية : د. زهور كرام ، دار الشروق ـ القاهرة،ط1، 2008

17ـ أزمة الأدب المقارن: رينيه إتيامبل، تر: سعيد علوش، الدار البيضاء ـ المغرب 1987.

18ـ أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية : د. صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ـ القاهرة، ط1، 1996.

19ـ إنفتاح النص الروائي، النص والسياق: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ـ المغرب، ط3، 2006.

20ـ إنكسارات، مقالات في الأدب المقارن: هاري ليفن، تر:عبد الكريم محفوض، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ دمشق،1980

21ـ أوهام النخبة أو نقد المثقف: علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، 1996

22ـ بنية الثورات العلمية: توماس كون، تر: شوقي جلال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، (سلسلة عالم المعرفة، رقم :168)، 1992.

23ـ التاريخ الحضاري عند توينبي : منح خوري، دار العلم للملايين ـ بيروت،1960.

24ـ تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفيكتور هوكو: روحي الخالدي، تحرير: حسام الخطيب، دمشق، ط4 ،1984

25ـ تاريخ الفكر المصري الحديث: د. لويس عوض، دار الهلال، القاهرة، ج1،د.ت.

26ـ **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ـ المغرب، ط4، 2005.

27ـ **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**: رفاعة بدوي رافع الطهطاوي، تقديم أ.د. يونان لبيب رزق، دار الكتب والوثائق القومية ـ القاهرة، 2005

28ـ **التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد**: عبد الحي دياب، وزارة الثقافة ـ القاهرة، 1968

29ـ **تعقيبات على الإستشراق** : إدورد سعيد ، ترجمة وتحرير : صبحي حديدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ،ط1، 1996

30ـ **التفكيكية، النظرية والممارسة**: كريستوفر نوريس، تر: د. صبري محمد حسن، دار المريخ – الرياض، ط1989،1

31ـ **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية**: د. عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق – المغرب د.ط ، 2007.

32ـ **الثقافة والإبداع الرقمي ، قضايا ومفاهيم ، قراءة في منجزات الأنترنت**: د. السيد نجم، أمانة عمان الثقافية ـ الأردن ، ط1، 2008.

33ـ **الثقافة والإمبريالية**: إدورد سعيد ، تر: كمال أبو ديب ، دار الآداب ـ بيروت ،ط2، 1998

34ـ **جماليَّات التجاوز أو تشابُك الفضاءات الإبداعيَّة**: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط1، 1997.

35ـ **جمالية التلقي**: هانس روبرت ياوس، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1 ، 2004

36ـ **الجمود والتجديد في العقلية العربية، مكاشفات نقدية**: د.أسعد وطفة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ـ دمشق،الكتاب الشهري لـ (آفاق عربية) رقم (54): 2007.

37ـ **جوته والعالم العربي**: كاترينا مومزن ، تر: د.عدنان عباس علي المجلس الوطني للثقلفة والفنون والآداب ـ الكويت (سلسلة عالم المعرفة 194) شباط 1995.

38ـ **حدود التاويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي**: وحيد بن بوعزيز، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت / منشورات الإختلاف ـ الجزائر،ط1، 2008.

39ـ **الخطاب الروائي**: ميخائيل باختين، تر: محمد براده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ـ القاهرة / باريس، ط1، 1987

40ـ **دراسات في الأدب المقارن**: إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة،1951

41ـ **دراسات في الأدب المقارن**: بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية ـ بيروت، 1978 .

42ـ **دراسات في الأدب المقارن** : مشترك، إعداد وترجمة: د.محمد الخزعلي،إربد ـ الأردن،1995

43ـ دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية: د. صفاء خلوصي ، مطبعة الرابطة ـ بغداد 1957،
44ـ دراسات في النص و التناصية: مشترك، ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري ـ حلب ط 1، 1998 .
45ـ دوائر المقارنة، دراسات نقدية في العلاقة بين الذات والآخر: خليل الشيخ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ط1، 2000.
46ـ ديداكتيك النصوص القرائية، النظرية والتطبيق: محمد البرهمي، دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ الدار البيضاء، ط1، 1998 .
47ـ ربع قرن مع الطهطاوي: انور لوقا غبريال، دار المعارف ـ القاهرة، 1985.
48ـ رحلة باريس 1867م : فرنسيس فتح الله مراش، تقديم : قاسم وهب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، 2004
49ـ روحي الخالدي، رائد الأدب العربي المقارن: حسام الخطيب، دار الكرمل ـ عمان،1985
50ـ الساق على الساق فيما هو الفارياق: أحمد فارس الشدياق، قدم له وعلق عليه: الشيخ نسيب وهيبه الخازن، دار مكتبة الحياة ـ بيروت، د.ت .
51ـ السلطة الثقافية والسلطة السياسية: علي أومليل، مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت، ط2، 1998.
52ـ سوسيولوجيا الأدب: روبير اسكاربت، تر: آمال عرموني، دار عويدات ـ بيروت،ط2 ،1983.
53ـ السيمياء والتأويل: روبرت شولز، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر **54ـ** بيروت، ط1، 1994
55ـ الشعرية : تزفيتان تودوروف، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلاّمة، دار توبقال ـ الدار البيضاء، ط2، 1990
56ـ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية: محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ـ الدار البيضاء، ط2، 1985.
57ـ العالم والنص والناقد: إدوارد سعيد، تر:عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق،2000
58ـ عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية: إعداد. حسين السماهيجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشرـ بيروت، ط1، 2003.
عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ منشورات الاختلاف ـ الجزائر ط1، 2008.

59- العرب والأدب المقارن :د. عبد النبي اصطيف، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ـ دمشق ،2007.

60- العلاقات بين النصوص في التأليف العربي،دراسة على تفارع النصوص العربية : د . كمال عرفات نبهان، العربي للنشر والتوزيع ـ القاهرة، 1993

61- علم الأدب المقارن: شرق وغرب: فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي، ترجمة وتقديم د. غسان مرتضى، حمص ـ سوريا ، ط1، 2004

63- علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي: د. عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ـ الأردن، ط1، 2006.

64- علم النص: جوليا كرستيفا، تر: فريد الزاهي، مرجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر ـ المغرب، ط2، 1997

65- علم النص، مدخل متداخل الإختصاصات: فان دايك، ترجمة وتعليق: د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتب ـ القاهرة، ط1، 2000.

66- فضاءات الأدب المقارن، دراسة في تبادل الثيمات والرموز والأساطير بين الآداب العربية والأجنبية: د. نذير العظمة، وزارة الثقافة ـ الجمهورية العربية السورية، 2004

67- فعل القراءة، نظرية في الإستجابة الجمالية: ولفغانغ إيزر، تر:عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة،2000

68- الفكر التربوي العربي الحديث: د. سعيد اسماعيل علي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت،(سلسلة عالم المعرفة رقم :113)، 1987

69- الفلسطينيون والأدب المقارن : د.فريال جبوري غزّول وآخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر، 2000.

70- في الأدب المقارن: عبد الرزاق حميدة، القاهرة، 1948.

71- في الأدب المقارن، نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة: د. أحمد محمد علي حنطور، مكتبة الآداب ـ القاهرة، ط2، 2008.

72ـ في نظرية الأدب : د. شكري عزيز ماضي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشرـ بيروت، ط2005،5.

73ـ القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل: تحرير: سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، تر: د.حسن ناظم،علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة ـ بيروت، ط1، 2007

74ـ قراءات في النقد الأدبي: د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2002

75- **قلق التأثير، نظرية في الشعر**: هارولد بلوم، تر: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية ـ بيروت، 1998

76- **الكتابة والاختلاف**: جاك ديريدا، تر:كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشرـ المغرب، 1988.

77- **اللغة علماً، مقالات في علم اللغة الحديث**: إختارها وترجمها: سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة (سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد213)، 1986

78ـ **ما الأدب المقارن**: بيير برونيل، كلود بيشو، أندريه ميشيل روسو، تر: د. غسان السيد، منشورات دار علاء الدين ـ دمشق، ط1، 1996

79ـ **مبادئ علم الأدب المقارن**: إلكسندر ديما، تر: د. محمد يونس، مراجعة: د. عباس خلف، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط1، 1987

80- **المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي**: د. عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط 2، 1996 .

81ـ **المثقفون العرب والغرب، عصر النهضة 1875ـ 1914**: هشام شرابي، دار النهار للنشرـ بيروت، ط 2، 1978

82- **مجهول البيان** : د. محمد مفتاح ، دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ، ط1 ،1990.

83- **مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية**: سعيد علّوش، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987

84ـ **مدخل إلى الأدب التفاعلي** : فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط1، 2006.

85- **مدخل إلى الأدب المقارن**: مناف منصور، بيروت، 1980 .

86ـ **مدخل إلى النظرية الأدبية**: جوناثان كلر، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ـ القاهرة، ط1، 2003

87ـ **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**: د.حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ـ الجزائر، ط1، 2007

88- **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**: فيليب فان تيغم، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ـ بيروت، 1983.

89- **المرايا المحدبة، (من البنيوية إلى التفكيك)**: د. عبد العزيز حمّوده، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت،(سلسلة عالم المعرفة رقم 232)، 1998

90- **المصطلحات الأدبية الحديثة** : محمد عناني، دار لوتجمان، أدبيات، 1996

91- مصطلحات النقد العربي السيمياءوي، الإشكالية والأصول والإمتداد: د.مولاي علي بو خاتم، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، 2005

92- مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، تر: د. محمد عصفور، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، (سلسلة عالم المعرفة رقم: 110)، شباط/1987

93ـ المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت / وزارة الاعلام - مملكة البحرين، ط1، 2003

94- مقدمة في بلاغة العرب: أحمد ضيف، مطبعة السفور، القاهرة، ط1، 1921.

95ـ مقدمة في نظريات الخطاب : ديان مكدونيل ، ترجمة وتقديم :د.عز الدين اسماعيل ،المكتبة الأكاديمية ـ القاهرة ، 2001

96- مقدمة في نظرية المقارنة: د. عز الدين المناصرة، دار الكرمل ،ط1، 1988

97ـ مكونات الأدب المقارن في العالم العربي: سعيد علّوش، الشركة العالمية للكتاب ـ بيروت، سوشبريس ـ الدار البيضاء، ط1، 1987 .

98- من الأدب المقارن: نجيب العقيقي، دار المعارف ـ القاهرة، ط1، 1948.

99ــ من قضايا التلقي والتأويل(ندوة) : منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم36، الدار البيضاء، 1995

101 منهل الوراد في علم الإنتقاد: قسطاكي بك الحمصي، حرره وقدم له: د. أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة ـ مصر، ج3، د.ت

102ـ موسوعة نظرية الأدب،مج 2، إضاءة تاريخية على قضايا أساسية ق1 :مشترك ، تر: د.جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، 1992

103- نحو تحليل أدبي ثقافي، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية: د. جميل عبد المجيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة، ط1، 2009.

104- نحو نظرية جديدة في للأدب المقارن ،ج1(البحث عن النظرية): د. أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ، ط 1، 2002

105ـ النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ـ المغرب، ط1، 2008.

106ــ نظرية الأدب: أوستن وارين، رينيه ويلك، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة د.حسام الخطيب،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ـ دمشق 1972

107- نظرية الأدب في القرن العشرين: إلرود إبش وآخرون، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق ـ المغرب، 1996

108- النظرية الأدبية الحديثة: آن جفرسون، ديفيد روبي، تر: سمير مسعود، وزارة الثقافة ـ دمشق، 1992

109ـ النظريـة الأدبيـة المعاصـرة: رامـان سلدن، ترجمـة وتقديم جابرعصـفور، دار الفكر للدراسـات والنشر والتوزيع ـ القاهرة، 1994

110- نظرية التلقي، أصول وتطبيقات: د. بشرى موسى صـالح، دار الشؤون الثقافيـة العامـة ـ بغداد ،ط1، 1999.

111ـ نظريـة الـنص مـن بنيـة المعنـى إلـى سيميائية الـدال: د.حسين خمـري، منشـورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007

112- النظرية والتطبيق في الأدب المقارن: إبراهيم عبد الرحمن محمد، القاهرة، 1976

113- النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربيـة فـي عـالم متغير واقعهـا، سياقاتها، وبناهـا الشعورية: د. محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ط1، 2005.

114ـ النقد الأدبـي الأمريكـي، مـن الثلاثينيـات إلـى الثمانينيـات: فنسنت.ب. ليتش، تـر: محمـد يحيـى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة، 2000

115- النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفـاهيم الرئيسـة : أرثـر أيزابرجـر، تـر: وفـاء إبـراهيم ورمضـان بسطويسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003

116- النقد الثقافي، قراءة في الأنسـاق الثقافيـة العربيـة: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربـي ـ الدار البيضـاء / بيروت ، ط3، 2005

117- النقـد الثقـافي المقـارن فـي الخطـاب الأردنـي الفلسـطيني، ذاكـرة المسـتقبل وآفـاق العالميـة: د. حفناوي بعلي، عالم الكتب الحديثة، جدارا للكتاب العالمي ـ الأردن،ط2008،1

118ـ النقد الثقـافي المقـارن، منظـور جدلي تفكيكـي: د. عز الـدين المناصـرة، دار مجـدلاوي للنشـر والتوزيع – عمان ط3، 2005.

119ـ النقد الثقـافي والنقد النسوي:(أعمـال المـؤتمر الـدولي الثـاني للنقد الأدبي،عـام 2000) ط1، القاهرة، 2003

120- الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن : د. عز الـدين المناصـرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ـ عمان ، ط1، 2004

121ـ الـوجيزفي الأدب المقـارن: مشترك، إشراف بيّير برونيل، وإيف شيفريل، تـر: د.غسـان بـديع السيد، د.م ،1999

ثانياً: المقالات والملفات النقدية العربية والمترجمة

1- الأدب التفاعلي، (ملف نقدي)، مجلة (ثقافتنا) وزارة الثقافة - بغداد ، ع 7، نيسان/ 2009.

2- أصل الأجناس الأدبية : تزفتان تودوروف، ترجمة وتقديم: محمد برادة ، الثقافة الأجنبية ، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ، ع1 ،س2، 1982

3ـ تاريخ الأدب المقارن في مصر: عطية عامر مجلة (فصول)، م3 ، ع4/3، س 1983 :

4ـالتاريخ الأدبي باعتباره خطاباًعلمياً: كليمون موزان، تر:حسن الطالب، (فكر ونقد) المغربية، ع 28،أبريل - 2000

5- الترجمة الأدبية والأدب المقارن : د. غسان السيد ،مجلة جامعة دمشق ، مج23،ع1 ،2007

6- التساؤل على شفا المنزلق: أنور لوقا، مجلة فصول ، م7،ع4/3، أبريل 1987

7ـ التناص: تفاعلية النصوص،(مِلف نقدي): مجلة ألف (عيون المقالات)، القاهرة، ع4، ربيع 1984

8- التناص عند عبد القاهر الجرجاني : د. محمد عبد المطلب ، مجلة "علامات في النقد" ،النادي الثقافي بجدة ، ج3، مج 1412،1هـ - 1992م.

9ـ التناص و الإجناسية في النص الشعري : د. خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع305،أيلول - 1996

10- دراسات الأدب المقارن في الجامعة: هنري غيفورد، مجلة الآداب الأجنبية، إتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع 105، شتاء 2001

11- العالم والمثقف والأنتلجنسي: الطاهر لبيب، المستقبل العربي، س10، ع 104، ت1/ 1987.

12- العقلانية والتنوير في الفكر العربي المعاصر: فيصل دراج، مجلة المستقبل العربي ، بيروت، س 28، ع 315

12- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص: د. عبد الملك مرتاض، مجلة "علامات في النقد"، النادي الأدبي بجدة، ج1، مج 1، 1411هـ - 1991م .

13- فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر : فريال جبوري غزّول،مجلة فصول، القاهرة، م4،ع3، 1984

14- في نظرية الأدب المقارن: د. فؤاد مرعي، مجلة (المعرفة) السورية،ع 295، أيلول - 1986

15ـ القوام الأبستمولوجي لجمالية التلقي: رشيد بنحدو، مجلة(علامات في النقد)، النادي الثقافي، جدة ج 36، مج 9، مايو 2000

16ـ مستقبل القـراءة التفاعليـة: ألان فيلمـان، تـر: د. سـندس فـوزي فرمـان، الثقافـة الأجنبيـة، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ع 2، س29، 2008

17ـ المقارنـة و التنـاص قراءة مستجدة فـي منهجيات الأدب المقـارن: د. محسن جاسم الموسوي، علامات، نادي جدة الثقافي والأدبي، ج26، م7، شعبان 1418هـ /ديسمبر 1997م

18- مقترحات أولية من أجل بلورة مشروع كتابة جديدة لتاريخ الأدب العربي الحديث معتمدة على إشكالية القـراءة : د. محمـد ولـد بوعليبـه ، مجلـة حوليـات كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية ، جامعـة نوكشوط ، ع/ 3 ، 1991-1992

19ـ منـاهج البحـث فـي الأدب المقـارن: شـوقي السـكري، مجلـة عـالم الفكـر، الكويـت، مـج 1، ع3، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر1980

20ـ منـاهج الدراسـة الأدبيـة وخلفياتهـا النظريـة والفلسـفية: إلـرود إبشـن.د.و.فوكما، تـر: محمـد العمري، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب ،ع 2، 1988

-21

من المنهج التاريخي إلى جمالية التلقي : محمد مساعدي ، مجلة فكرونقد، المغرب، ع 67، س 13

22- نظرية التلقي: البناء والتفاعل والنسقية: سعيد الحنصـالي، مجلـة كليـة الآداب والعلـوم الانسـانية، الرباط – جامعة محمد الخامس، ع 19، 1994

23- نظرية التناص: ب.م.دوبيازي، تر: المختار حسني، فكرونقد،ع 28، أبريل - 2000

24ـ النقـد الثقـافي أزمـة مـنهج أم محنـة عمـل؟ : د. محمـد سـالم سـعد الله، ضـمن (سـؤال النقـد الثقافي..ومسـتقبل النقـد الأدبـي) (إسـتفتاء):جريدة الأديـب،دار الأديـب للصـحافة والنشرـ بغـداد ، س 2،ع62، 9/آذار-2005

25- النقد الثقافي من علي الوردي إلى الغذامي،(ملف نقدي): مجلة (مسارات)، بغداد، ع 1، س1، نيسان - 2005.

26- النقد الثقافي وأنساق الحضارة المضمرة،(ملف نقدي): مجلة (ثقافتنا)، وزارة الثقافة - بغداد ،ع 4، آب/ 2007

27- نقد المقارنة: جون فليتشر، نجلاء الحديدي، مجلة (فصول) القاهرية، م 3، ع3، 1983

28- هارولد بلوم والقراءة الفوقية: دينيس دونويو، تر. محمد درويش، الطليعة الادبية، بغداد، ع 1990/5،6

ثالثاً : **الكتب الأجنبية**

1- ***Comparative Literature Today*** *: Yves Chevrel. Tr. By Farida E. Dahab, The Thomas Jefferson University Press, Kirksville Missouri, USA, 1994*

2- ***Comparing the Lterature, Presidential Address, at the meeting of the American Comparative Literature Association,*** *Harry Levin, Indiana University, 1968 .Publ. in Grounds for Comparison, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1972*

3- ***"Literary History", Lee Patterson, in:"Critical terms for Literary tudies"****,Frank Lentricchia & Thomas Mclaughlin (eds.),U.S.A-Univ.of Chicago press,2nded.1990*

رابعاً: **المواقع الألكترونية العربية**

1- **تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق** :للشاعر العراقي مشتاق عباس معن، على الرابط:
http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm.

2- **التداين الأدبي والدراسات المقارنة**: جوزيف .ت.شو، ترجمة وتقديم: د. فؤاد عبد المطلب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ،ع268،آب 1993.على الرابط:
http://www.awu-dam.org/mokifadaby/268/mokf268-015.htm

3- تمازجات .. الأدب المقارن والتلقي : د. عبد الله ابو هيف، مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، ع 426 ، ت1، 2006،على الرابط:

http://awudam.net/index.php?mode=journalview&catId=3&journalId=3&id=19961

4- حول المشكلات التأويلية للنص الأدبي الوافد : د. عبده عبود، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق،ع398، حزيران 2004. على الرابط:

http://www.awu-dam.org/mokifadaby/398/mokf398-007.htm

5- الرواية الواقعية الرقمية (ظلال الواحد) و (شات) للأديب الأردني محمد سناجلة ضمن موقع : **(منتديات اتحاد كتاب الانترنت العرب)www.arab-ewriters.com/chat**

6- مساهمة نظرية التلقي في تطوير أساليب الترجمة : ن. مجاهدي، على الرابط:

http:// www. Jehat.com/ar/asp? Tran= art&ID=880

7- من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن :د. مسعود عمشوش، على الرابط :

http://www.aljameah.com/d/b/alngd/103/21.htm

8- نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي: د. مصطفى الضبع (بحث مشارك في مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ـ بورسعيد ، ديسمبر/ 2005) على الرابط :

http://doc.abhatoo.net.ma/IMG/doc/cult_1_ab.doc

9- النص المفرع: ديفد وولف، تر: أحمد فضل شبلول، على الرابط :

http://www.asharqalawsat.com/details.asp?section=19&issue=10375&article=416476

10- **النقد الثقافي وتداخل الحقول المعرفية الآن** : إين أنغ ــ ت.د.عطارد حيدر، مجلة الآداب العالمية، س 34، ع 138 / ربيع 2009 ، على الرابط :

http://awu-dam.net/templates/journals_save.php?id=25032

11- **هوامش على الثقافة الإلكترونية**: د مصطفى الضبع، موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، على الرابط :

http://www.arab-ewriters.com/library/50690192006053108195 0.doc

خامساً :المواقع الألكترونية الأجنبية

-1 ***Digital Literatur : From Text to Hypertext and Beyon :*** *Raine Koskimaa, (Electronic book).*

على الرابط:

http://www.cc.jyu.fi/koskimaa/thesis/chapter1.htm

-2 ***Hypertext and the Limits of Interactivity :*** *Ursula K. Heis*

على الرابط:

http://www.columbia.edu/cu/21stC/heise.html

Abstract

The Comparative Arabic Literature in the Light of "Reception Aesthetics"

(The Comparative Theoretical Studies as Samples)

This study intends to fathom the specialty of the comparative Arabic literature directed from its reality and negativity; the problematics, raised by its contrastive scholars, that were stemmed from the ways of their aesthetic reception of contrastive (French, American, and Slavic) approaches; the novelties in some critical approaches or structural transformations in writing the artistic work (hypertext); and relatedness of such problematics to suggested, developmental projects that try to avail of those novelties in establishing an Arabic view in the contrastive approach. The study strived to concern itself with the theoretical level of the comparative Arabic literature due to the esteem of what was written in this respect, and the diversity of the achieved receptions whose acquaintance needs delicate standpoint and meditative review.

The present study is divided into a prelude, three chapters, and conclusion. The prelude deals with delineating the main features of the approach used in this study, defining its epistemological role in history in terms of phenomena and arts. Chapter one, entitled "Schools of Comparative Literature: Context and Approaches", tries to briefly present an exclusive overview of the three schools of Comparative literature, due to its relatedness, be it direct or indirect, in steering the view of comparison in such schools. So, this chapter falls into four sections the first three of which are concerned with shaping the features of the known schools: (historical) French, (critical) American, and (stereotypical) Slavic. The fourth defines the following: intertextuality theory, reception theory, cultural criticism, hypertext, and their relationship with the comparative literature in terms of the modern western criticism.

The Arabic critical reception of comparative literature comes under two different patterns: the matching reception and contrasting reception. This study singled out a chapter for either pattern, the first studied the matching reception - after being put within its hierarchical framework - according to the view of the French school, and then the fleshing out of didactical stereotype in the comparative Arabic literature, its dominance, and its effect upon the following theoretical studies, with considering few attempts to break the law of stereotype of some Arab Comparative scholars.

Chapter two - three in the research outline – tackles the contrasting Arabic critical reception of the Comparative theory of literature. It starts with the theoretical tendency by some Comparative researchers, which is realized in what we termed as "the break of the stereotype, where the calls of Arabs for establishing an Arab view for the comparative literature were laid down. Later, this chapter studied, separately and meditatively, the correlation of the comparative literature with the intertextuality theory, reception theory, cultural criticism, and its relationship with the new artistic form (the hypertext), discussing the attempts of making use of the new trends in developing the comparative approach or "invention" of a new view instead of the past dominant ones.

The research is culminated with some results that were briefly addressed in the conclusion, of which are:

- The Arab reception concomitant with the schools of comparative literature adopted - at most - a single representative approach to deal with the coming comparative discourse, starting with doubling the value of the theoretical pioneering of Dr. Mohammed Ghonaimi Hilal's text entitled "Comparative Literature", repeating the issue, in a way that is less concomitant with the coming original, in the reception of the Arab Comparative scholars to the viewpoint of both American and Slavic schools.
- This reality figured out calls for breaking down the dominance of the stereotype, the derailment from the traditionality and rawness of prevailing comparative studies, and reshaping an Arab view concerned with the comparative literature that makes use of the new critical approaches and structural techniques in writing the artistic text. This was seen as "a contrasting reception" striving to invest the insights of the coming theories in representing its view. Some of such attempts depended on eclectic view that systematically encompasses critical techniques of different approaches. It is such a view that aspires to bypass the borders of the carrying over that matches the achievement of the other into an action of developing and enriching it.

- The study managed to point serious innovative attempts in promoting the comparative approach. They were represented in Edward Said's suggestion of the term "Contrapuntal Reading", and theorization of how thoughts move and transfer through what he called "the immigrating theory"; Dr. Ahmed Abdul-Azeez's attempts in theorizing a new view in the Comparative literature that aspired to exploiting "intertextuality" and insights of reception theory in the comparative approach; and also Dr. Husam Al-Khateeb's efforts in his openness to the theorizations of hypertext and making use of the methods of reading such a new text in the Comparative approach.

But what is missing in such attempts lies in the action of communication and taking to the accumulative method. Thus, every attempt originates from a unilateral perspective, setting to itself a starting point away from what was achieved in the same domain by former attempts. Such a situation let some studies closely consider the absence of a clear perception for an Arab theory in the comparative literature that is tantamount to the level of stability.

Ali Albudyri